

Кучина С. А. Синтетизм электронного поэтического текста: семантика повтора в структуре вербального компонента / С. А. Кучина // Научный диалог. — 2015. — № 9 (45). — С. 125—139.



УДК 82.0:004.9

Синтетизм электронного поэтического текста: семантика повтора в структуре вербального компонента

© Кучина Светлана Анатольевна (2015), кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков гуманитарного факультета, Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия), svkuchina@yandex.ru.

Рассматривается феномен электронного поэтического текста. Цель исследования — выявление семантики повтора в комплексной мультимедийной структуре электронного поэтического текста. Доказывается, что литература на электронной основе (электронные поэтические тексты, в частности) — это новый способ организации семантики художественного текста. Вводится понятие «электронный поликодовый креолизованный текст». Утверждается, что с точки зрения эстетического эффекта, авторской концепции, а также вербального / невербального характера конструирования художественной действительности в современном литературном медиапространстве такие произведения являются полноценным компонентом литературно-художественного дискурса. Актуальность исследования обусловлена новым подходом к изучению электронного художественного произведения. Предполагается последовательный разбор трех уровней его структуры: внешний, или поверхностный (интерфейс, структура), коммуникативный и метатекстуальный. Анализ этих трех элементов дает возможность оценить эсте-

тическую функцию литературного электронного медиаобъекта, его созидательный (творческий) потенциал и охарактеризовать взаимоотношения между автором, читателем и электронным означаемым. Элементы графики, анимации, аудио-, видеофайлы в электронном поэтическом тексте участвуют в раскрытии и акцентировании семантики вербального компонента электронного произведения. Электронная поэзия представляет собой совокупность синтетических поэтических текстов, создаваемых в специфической медиасреде с использованием флеш-анимации и аудиовизуальных компонентов — неотъемлемых смыслообразующих компонентов произведения.

Ключевые слова: электронный поэтический текст; интерактивная медиа среда; электронный нарратив; флэш-анимация; аудиовизуальный компонент.

1. Введение

Искусство и литература современности не могут оставаться в стороне от новых форм воплощения и воссоздания художественной действительности. Художественные тексты на электронной основе (электронные поэтические тексты в частности) — это новый взгляд на литературу, новый способ продуцирования семантики художественного текста. Данный вид художественного творчества вырос из экспериментального в самостоятельное литературное направление и получил широкое распространение в 80-х годах XX века. Первоначально образцы электронных художественных текстов имели форму гипертекста, где гиперссылки использовались для соединения разрозненных компонентов сюжета художественного произведения. Первые исследования этого вопроса появились в 90-х годах XX века.

С точки зрения эстетического эффекта, авторской концепции, а также вербального / невербального характера конструирования художественной действительности в современном литературном медиaprостранстве электронные поликодовые креолизованные тексты являются полноценным компонентом литературно-художественного дискурса [Кучина, 2015, с. 122].

2. Электронный поэтический текст: структурно-семантическая организация

Изучение электронного художественного произведения подразумевает последовательный разбор трех уровней его структуры: внешний, или поверхностный (интерфейс, структура), коммуникативный и метатекстуальный. Анализ этих трех элементов дает возможность оценить эстетическую функцию литературного электронного медиа-объекта, его созидательный (творческий) потенциал и взаимоотношения между автором, читателем и электронным означаемым. Поэтический или любой другой художественный электронный текст может быть прочтен и проанализирован в двух ракурсах. С одной стороны, восприятие происходит на уровне программного кода (электронное художественное произведение — программный продукт), с другой стороны, имеет значение непосредственная презентация литературного произведения на экране монитора (то есть электронное художественное произведение — эстетический объект; совокупность текста, флеш-анимации, звука и т. д.).

Электронная поэзия представляет собой совокупность поэтических текстов, созданных в специфической медиасреде с использованием флеш-анимации и аудиовизуальных элементов, являющихся неотъемлемой частью смыслового содержания электронного произведения. Электронная поэзия — это синтетический текст, поскольку аудио и графика в нем выступают в качестве смыслоопределяющих элементов.

Любое лирическое произведение — это смысловая структура особой сложности, а также ритмическая единица, созданная для выражения особо сложного содержания. В отличие от прозы, стихотворение характеризуется небольшим объемом, поэтому оно стремится к максимальной информационной насыщенности, что обуславливает наличие в нем специальных средств выразительности.

Специфика поэтического текста, в частности, состоит в том, что неструктурные, свойственные речи, а не языку, элементы приобрета-

ют в нем структурный характер. В результате не все звуковые элементы стиха оказываются одинаково нагруженными семантически. Одни из них семантически редуцируются, другие подчеркиваются, вступая в различные оппозиционные отношения. Поэтическая структура решительно меняет соотношение степени информативности элементов внутри речи: те из них, которые в нехудожественном сообщении избыточны, в стихе могут становиться семантически нагруженными и даже приобретать особый символический смысл.

Важной для осмысления способа построения художественного поэтического текста является цикличность, проявляющаяся в его композиции. Чередование звуков, семантических и грамматических компонентов, их взаимодействие в плане параллелизма, повторяемости, сопоставления важны для реализации идейно-образного содержания текста. Таким образом, формальные и содержательные особенности стихотворного текста оказываются неразрывно между собой связанными.

В лингвистической литературе различным видам повтора (например, лексическому, местоименному, синонимическому, корневому и др.) уделяется значительное место, поскольку они имеют большое значение среди стилистических приемов экспрессивного синтаксиса как в художественной речи, так и в текстах других функциональных стилей.

Классический поэтический текст соответствует всем правилам языка, с одной стороны, с другой — он должен соотноситься с определенными метроритмическими нормами, правилами организации на лексическом, идейно-композиционном и других уровнях. По сравнению с обычной разговорной речью, поэтический текст не является «свободным».

Соблюдение общности ритмико-синтаксических и интонационных конструкций, а также совпадение стилистических характеристик в поэтическом тексте нацелены на создание упорядоченности лирического повествования. Особое внимание необходимо уделить

совпадениям сегментов поэтического произведения. Они могут существенно варьироваться, захватывая самые разные уровни языка в различных комбинациях. Текст воспринимается как поэтический, если некоторое количество уровней в его системе вовлечено в механизм конструирования параллелизма и автор непременно стремится увеличить их число.

Р. Якобсон пишет, что читателем воспринимается только та форма слова, которая подвергается повторному воспроизведению (то есть повторению), и это наиболее явно прослеживается в поэтическом тексте: «Звукосочетание в стихотворении становится “звукобразным” <...> и воспринимается лишь в результате повторности» [Якобсон, 1987, с. 55].

Параллелизм (от греч. *parallelos* — идущий рядом) — один из приёмов поэтической речи, состоящий в сопоставлении двух явлений путём параллельного их изображения. Такое сопоставление подчёркивает сходство или различие явлений, сообщает поэтической речи особенную выразительность и в зависимости от контекста произведения имеет в художественной литературе самое разнообразное применение, назначение и смысл.

Существует тенденция к минимализации признаков параллельной организации. Если существует минимальный набор признаков, по которому можно определить принадлежность текста к числу стихотворных, автор будет стремиться свести значимую структуру текста именно к этому необходимому минимуму. В таком случае некоторые отрывки воспринимаются как стихи только потому, потому что они вовлечены в контекст и являются частью заданной поэтической системы. Если рассматривать эти отрывки вне контекста, то их невозможно отличить от «непоэзии».

Уникальная для произведения формула параллелизма зависит от количества сходных образов и действий. Она может остановиться на немногих сопоставлениях или развернуться в целый ряд, в две параллельных картинки, подсказывающих одна другую. Механизм па-

раллелизма основан на парности и путем сопоставления сближает действия и образы, кроме того, он придает языку выразительность и повышает его экспрессивные возможности.

Поэтический текст данного типа должен конструироваться с учетом следующих требований:

— целостность системы: все элементы должны быть взаимосвязаны и взаимообусловлены;

— необходимость избегать абсолютной автоматизации связи элементов, поскольку она делает передачу информации невозможной: они должны быть связаны настолько, чтобы исключить вероятность безошибочного угадывания последующего элемента.

Говоря об организации стихотворного текста, нельзя не упомянуть такой аспект, как повтор на фонемном уровне. В отличие от нехудожественной речи, повторяемость фонем в лирических произведениях подчиняется несколько другим законам, а именно: поэтический язык предполагает особый способ упорядочения, в том числе и на морфемном уровне. Как правило, слова в поэтическом тексте подбираются таким образом, чтобы определенные фонемы встречались с необходимой частотой. В этом заключается принципиальное отличие лирики от непоэтических текстов, в которых языковая норма реализуется незаметно, поскольку каждый носитель языка владеет ею интуитивно. Преднамеренная частота употребления элемента текста заведомо делает его заметным и структурно активным. Но понижение частотности также может быть использовано для акцентирования некоторых моментов. Правильно организованная повышенная частотность создает определенную ритмическую инерцию.

Кроме частоты повторяемости одних и тех же фонем, важную роль играет повторяемость их позиции. Повторяемость фонем в стихотворении несет определенную художественную функцию: фонемы представлены только в составе лексем. Фонемная упорядоченность переносится непосредственно на слова, которые в свою очередь оказываются сгруппированными некоторым образом. Естественные, ор-

ганизирующие поэтический язык семантические связи с учетом «сверхорганизации» соединяют не связанные между собой слова в новые смысловые группы. Таким образом, фонологическая организация текста весьма значима для прочтения смысла. Но и в системе звуковых повторов читатель может обнаружить два уже известных нам явления: установление некоторой упорядоченности, тенденции к автоматизму и ее нарушение.

3. Вербальная и мультимедийная структура «Faith» Р. Кендалла

Так, электронный поэтический текст «Faith» Р. Кендалла актуализирует идею повтора на уровне семантики (в том числе и в мультимедийном компоненте), стилистики и символики.

В каждом действии произведения мы сталкиваемся с именованным лексическим повтором («Faith»). Таким образом, автор укрепляет в сознании читателя ключевое понятие, определяет ориентир, к которому нужно стремиться в смысловом плане. Еще одно центральное понятие стихотворения, находящееся в оппозиции, это слово *logic*, которое также подвергается повторению в произведении.

Структура произведения линейна (мысль автора развивается последовательно) и циклична в одно и то же время (о чем свидетельствует возможность вернуться к началу произведения при помощи кнопки «reply»). Тем самым автор подчеркивает «вечную тему» выбора человека между логикой (*logic*) и верой (*Faith*).

Интерфейс произведения очень лаконичный, это чистый белый «лист», который служит фоном всем пяти действиям-слайдам. Такое аскетичное оформление подкрепляет религиозную тематику произведения, автор не использует отвлекающие интерактивные и анимационные опции, которые могли бы отвлечь читателя.

Данное понятие мы видим на каждом слайде, кроме последнего, который знаменует победу веры над силой разума.

Полный тождественный повтор — лейтмотив произведения (*Faith logic can't bend this*) — отображается на слайдах с первого по

четвертый, и, несмотря на все цветовые перестановки, слова остаются на своих местах, их цвет остается желтым. То есть автор организует поэтический текст вокруг этих «недвижимых» лексем. Можем утверждать, что цвет создает сверх-уровень фразовой организации.

Лексема *bend* в первом случае имела функцию глагола («гнуть, сгибать, сломить»), но на основе перехода из одной части речи в другую она становится вариантом частичного лексико-семантического повтора и частью устойчивого разговорного выражения (*around the bend* «быть не в своем уме», «быть сумасшедшим»). Повторы расположены дистантно, в разных предложениях, на разных «слайдах».

Сравним языковой материал во втором и третьем действиях. Обращая внимание на самое первое предложение третьего действия, мы замечаем наличие глагольного синонимического повтора (*I hedge*), даже градацию: *to edge out* — *to hedge* («оттеснить» — «отгородить при помощи стены, изгороди»). Данный вид повтора может быть классифицирован как усечение факультативных членов предложения (сравним: *I edge logic out* — *I hedge*). Данный повтор означает переход к образам более радикальных действий в рамках лирического повествования.

Анализируя второе и третье действие, мы выявили также глагольный повтор *can't*, полные тождественные повторы *mind press* и *around the bend*, которые создают стихотворную упорядоченность и организуют ритмический рисунок произведения.

В двух последних строках второго и третьего действия наблюдаем следующую картину: автор использует частичный лексико-семантический повтор (глагол *consummate* «заканчивать, завершать») переходит в прилагательное «законченный»; существительное *vision* «видение, мечта» переходит в прилагательное *visionary* «мечтательный, нереальный»).

Также отметим повтор прилагательного *deep / deeper*, которое изменило свою форму (степень сравнения) и тем самым придало дополнительную «глубину» и важность описываемому объекту (*deeper world*).

Сфокусируемся на третьем действии, в котором читатель впервые сталкивается с повтором на фонемном уровне, который представлен аллитерацией эпитета с определяемым словом, кроме того, автор здесь играет на контрастах. Он противопоставляет «лучшую, оптимистичную сторону» автора (*sunny side*) «черной кнопке» (*black button* — «сигнал “стоп”»), которую он может, но не хочет нажимать. Использование аллитерации усиливает смысловую нагрузку словосочетаний, акцентирует внимание читателя на их значении.

Рассмотрим третье предложение из третьего действия и второе предложение из четвертого действия, они иллюстрируют пример синтаксического параллелизма (с логической структурой: субъект, предикат, атрибут, объект, предикат...), проявляющегося в частичном изменении лексического наполнения предложения. Сравним:

— *No, I just can't make the sunny side of my mind press the black button, think around the bend of theory to be only this consummate "o", this visionary "r" of the deeper world;*

— *No, I just can't make the usual sense anymore so I'll simply stride out of my mind, press my foot firmly into the black, all-but-bottomless chasm beyond the brink, around the bend, off the rocker (yippee!) only this consummate poem, this visionary, incorruptible transcript of the deeper world's One True Word: Leap.*

Параллелизм привлекает внимание читателя, делает речь более экспрессивной, создает прочные смысловые связи в произведении.

Рассмотрим четвертое действие. В нем можно выделить два объемных предложения, которые также описывают ход мыслей автора. Первое предложение звучит довольно экспрессивно за счет множества повторов на фонемном уровне, представленных аллитерацией (*watered-down walking out; forgoing-going-gone* может быть классифицирован как консонанс, корневой повтор, *logic lip*), кроме того, отметим использование ассонанса (*edge elegantly; fine wine*), что, несомненно, создает эффект благозвучности и тем самым привлекает внимание читателя, заставляет его переживать вместе с автором: *I*

step to the idea edge elegantly and oh so ultimately, not just any watered-down walking out but a fine wine of leave taking, a full-bodied forgoing-going-gone upon the logic lip.

Звуковые повторы акцентируют важные смысловые элементы поэтического высказывания. Второе объемное предложение четвертого действия наполнено фонетическими повторами, представленными аллитерацией. Можем привести следующие примеры: *simply stride; out of my mind; press my foot firmly; the black, all-but-bottomless chasm; beyond the brink*. В данных примерах прослеживается аллитерация эпитета с определяемым словом, что указывает на важные характеристики, образ действия. Так, *simply stride* и *press my foot firmly* передают решительность лирического героя, *all-but-bottomless* усиливает значение слова *chasm*.

Решительность авторского намерения прослеживается в градации, которая опирается на синонимический повтор. Заметим, что нижеперечисленные выражения семантически близки (они передают смысл «быть не в себе»), некоторые из них основаны на метафорическом переносе:

I just can't make the usual sense anymore;

I'll simply stride out of my mind, press my foot...into... the chasm, beyond the brink, around the bend, off the rocker.

Все обозначения цвета в тексте использованы автором не случайно, они играют важную роль в формировании смысла произведения.

Отметим цвета теплой гаммы: желтый, оранжевый и красный. Можно проследить градацию в интенсивности использованных цветов. Последний цвет, который автор вводит в повествование — черный, самый темный, интенсивный, что отражает решимость автора.

Автор использует желтый цвет для обозначения лейтмотива произведения и его центрального понятия — *Faith*. Желтый (= золотой) цвет символичен по своей сути. Это цвет солнца, божественной силы, великолепия просветления, бессмертия, огня, славы. Так, лирический герой старается отвергнуть логику и начать жить жизнью, ос-

нованной на вере, но это требует от него смелости, он должен сделать решительный шаг, чтобы достичь того, к чему он стремится (*leap of faith*).

Оранжевый цвет (промежуточный между желтым и красным) символизирует энергию, радость, смелость и теплоту, оранжевый означает стремление человека к переживаниям. Такая характеристика символа соответствует его значению в произведении. Перед читателем находится лирический герой, погруженный в собственные размышления, и только смелость («смелый и решительный шаг» — *leap of faith*) и энергичность могут положить конец сомнениям.

Красный цвет обычно связывают с жизненным началом, активностью, однако он может также означать и угрозу. Красный мерцающий сигнал выступает в качестве предупреждения о возможной опасности (*oh red winking neon logic*). То есть разум (логическое мышление, рацию) пытается защитить лирического героя, в то время как вера опирается на интуицию и чувства (иррациональное).

Черный цвет подразумевает тьму, мрак, тайну, неопределенность. Существует выражение *a leap in the dark* («прыжок / шаг в неизвестность»; «рискованный шаг»); такой прыжок буквально и делает лирический герой (*press my foot firmly into the black, all-but-bottomless chasm*), полагаясь на силу и крепость веры.

В поэтической картине мира Р. Кендалла используется традиционная семантика символов. Использование цветовой символики направлено на раскрытие основной темы поэтического произведения (внутренняя борьба человека, выбор между рациональным мышлением и верой), придает манере повествования красочность, эмоциональность.

4. Выводы

Таким образом, случаи повтора в поэтическом тексте в целом могут быть сведены как к отождествлению, так и к противопоставлению элементов. Компоненты поэтической структуры создают ряд

оппозиций. В то время как иерархия уровней в языковой системе строится от простых элементов (фонем) к более сложным, иерархия уровней структуры поэтического текста организована другим способом: она состоит из макро- и микросистем, расходящихся вверх и вниз из одной точки. В качестве точки отсчета принято считать слово, поскольку оно составляет семантическую основу системы языка. Более крупные элементы занимают высшие уровни, а элементы, образующие слово, — низшие.

Литература

1. Гадамер Г. Г. Язык и понимание / Г. Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. — Москва : Искусство, 1991. — 119 с.
2. Гринбаум О. Н. Эстетико-формальное стиховедение : Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы / О. Н. Гринбаум. — Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. — 38 с.
3. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста : учебник для вузов / Ю. В. Казарин. — Москва : Академический Проспект, 2004. — 54 с.
4. Кучина С. А. Электронная литература : жанровые, семантические и структурные особенности / С. А. Кучина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 1/2 (43). — С. 119—123.
5. Лотман Ю. М. К основам моделирующей поэтики [Electronic resource] / Ю. М. Лотман. — Access mode: http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_ii/lotmanm.pdf.
6. Лотман Ю. М. Повторы на фонетическом уровне / Ю. М. Лотман. — В книге : Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии : анализ поэтического текста : Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1996. — С. 71—77.
7. Чех А. Ритмы символа [Electronic resource] / А. Чех. — Access mode : <http://www.philology.ru/marginalia/cheh-pro.htm>.
8. Якобсон Р. О. Работы по поэтике / Р. Якобсон. — Москва : Прогресс, 1987. — 464 с.
9. Aarseth E. J. Cybertext : Perspectives on Ergodic Literature / E. J. Aarseth. — Baltimore, Maryland : John Hopkins University Press, 1997. — 216 p.
10. Boots Ph. The Functional Point of View : New Artistic Forms for Programmed Literary Works / Ph. Boots // Leonardo Electronic Almanac. — 1999. — Vol. 32, No. 4. — P. 307—316.

11. *Cayley J.* Literal Art : Neither Lines nor Pixels but Letters [Electronic resource] / J. Cayley. — Access mode : <http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/grammatology>.
12. *Cox G.* Speaking code : coding as aesthetic and political expression / G. Cox, A. McLean. — Cambridge : MIT press, 2012. — 168 p.
13. *Galloway A.* Protocol : How Control Exists after Decentralization / A. Galloway. — Cambridge : MIT press, 2004. — 286 p.
14. *Hayles N. K.* Electronic Literature : new horizons for the literary / N. K. Hayles. — Notre Dame, Indiana : University of Notre Dame Press, 2008. — 177 p.
15. *Hayles N. K.* How We Think : Digital Media and Contemporary Technogenesis / N. K. Hayles. — Chicago : University of Chicago Press, 2012. — 296 p.
16. *Kendall R.* Faith [Electronic resource] / R. Kendall. — Access mode : http://collection.eliterature.org/1/works/kendall_faith/index.htm.

Synthetism of Electronic Poetic Text: Repetition Semantics in Verbal Component Structure

© **Kuchina Svetlana Anatolyevna (2015)**, PhD in Philology, associate professor, Department of Foreign Languages, Faculty of Humanities, Novosibirsk State Technical University, (Novosibirsk, Russia), svkuchina@yandex.ru.

The phenomenon of electronic poetic text is covered. The purpose of the research is the identification of repetition semantics in an integrated multimedia electronic structure of the poetic text. It is proved that the literature on the electronic basis (in particular, electronic poetic texts) is a new way of organizing the semantics of a literary text. The notion of "electronic poly-coded creolized text" is introduced. It is argued that in terms of the aesthetic effect, the author's conception, as well as verbal / non-verbal nature of designing the fiction reality in modern literary media sphere, such works are full-fledged component of the literary and artistic discourse. The relevance of the study is due to a new approach to the study of electronic art work. The putative analysis of the three levels of its structure

is proposed: outer, or surface (interface structure), communicative and meta-textual. The analysis of these three elements makes it possible to assess the aesthetic function of literary electronic media object, its creative potential and to characterize the relations between the author, the reader and electronic means. The elements of graphics, animation, audio and video files in electronic poetic text are involved in the disclosure of the emphasis on semantics and verbal component of the electronic product. E-poetry is a collection of synthetic poetic texts, created in the media sphere using flash animation and audio-visual components that are integral notional components of the work.

Key words: electronic poetical text; interactive media sphere; electronic narrative; flash animation; audiovisual components.

References

- Aarseth, E. J. 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press.
- Boots, Ph. 1999. The Functional Point of View: New Artistic Forms for Programmed Literary Works. *Leonardo Electronic Almanac*, 32(4): 307—316.
- Cayley, J. *Literal Art: Neither Lines nor Pixels but Letters*. Available at: <http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/grammatology>.
- Cekh, A. *Ritmy simvola*. Available at: <http://www.philology.ru/marginalia/cheh-pro.htm>. (In Russ.).
- Cox, G., McLean, A. 2012. *Speaking code: coding as aesthetic and political expression*. Cambridge: MIT press.
- Gadamer, G. G. 1991. *Yazyk i ponimanie. Aktual'nost' prekrasnogo*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.).
- Galloway A. 2004. *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. Cambridge: MIT press.
- Grinbaum, O. N. 2001. *Estetiko-formal'noe stikhovedenie: Metodologiya. Aksiomatika. Rezul'taty. Gipotezy*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. (In Russ.).
- Hayles, N. K. 2008. *Electronic Literature: new horizons for the literary*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Hayles, N. K. 2012. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kazarin, Yu. V. 2004. *Filologicheskii analiz poeticheskogo teksta*. Moskva: Akademicheskii Prospekt. (In Russ.).
- Kendall, R. *Faith*. Available at: http://collection.eliterature.org/1/works/kendall_faith/index.htm.

- Kuchina, S. A. 2015. Elektronnaya literatura: zhanrovye, semanticheskie i strukturnye osobennosti. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 1/2 (43): 119—123. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. *K osnovam modeliruyushchey poetiki*. Available at: http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_ii/lotmanm.pdf. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. 1996. Povtory na foneticheskom urovne. In: Lotman, Yu. M. *O poetakh i poezii: analiz poeticheskogo teksta: Statyi i issledovaniya. Zametki. Retsenzii. Vystupleniya*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB. 71—77. (In Russ.).
- Yakobson, R. O. 1987. *Raboty po poetike*. Moskva: Progress. (In Russ.).