

И. М. Михайлова

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия. i.mikhailova@spbu.ru

## **ИДЕИ КНИГ М. И. СТЕБЛИН-КАМЕНСКОГО О ДРЕВНЕСКАНДИНАВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК КЛЮЧ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭМЫ МАРТИНУСА НЕЙХОФА «АВАТЕР» (1934)**

В своих книгах о древней литературе, а также в полемических статьях М. И. Стеблин-Каменский ярко и эмоционально защищает «гипотезу нетождественности», согласно которой к древней литературе исследователь не должен подходить с мерками современного человека, но обязан учитывать ее принципиальное отличие от сегодняшней литературы, заключающееся в безоговорочной вере всех членов общества а синкретическую правду, в неосознанном авторстве и в невыделенности человека из коллектива. В настоящей статье предлагается прочитать знаменитую и загадочную поэму Мартинуса Нейхофа «Аватер» с учетом перечисленных черт древней литературы, которой во время работы над поэмой увлекался нидерландский автор. Такое прочтение дает ответ на вопрос, зачем он использовал в этой поэме форму моноримов и почему «Аватер» производит столь сильное впечатление на искушенных читателей.

*Ключевые слова:* М. И. Стеблин-Каменский, древнескандинавская литература, гипотеза нетождественности, Мартинус Нейхоф, поэма «Аватер».

Irina Michajlova

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia.  
i.mikhailova@spbu.ru

## **Ideas of M. I. Steblin-Kamenskij's books on Medieval Scandinavian literature as a key to the interpretation of Martinus Nijhoff's poem *Awater* (1934)**

In his books about Medieval Scandinavian literature, as well as in polemical articles, M. I. Steblin-Kamenskij vividly and emotionally defends the “hypothesis of non-identity”, according to which a researcher should not approach Medieval literature with the standards of a modern person, but must take into account its fundamental difference from today's literature, which consists a) in the unconditional belief of all members of society in the syncretic truth, b) in the unconscious authorship and c) in the non-separateness of a person from the collective. In this article, it is

proposed to read the famous and mysterious poem by Martinus Nijhoff “Awater”, taking into account the listed features of Medieval literature, which the Dutch poet was fond of while working on the poem. Such a reading gives an answer to the question why Nijhoff used the monorhymes in this poem and why “Awater” makes such a strong impression on sophisticated readers.

*Key words:* M. I. Steblin-Kamenskij, Medieval Scandinavian literature, hypothesis of non-identity, Martinus Nijhoff, poem *Awater*.

Одно дело — изучать, другое — понимать.  
*М. И. Стеблин-Каменский. Миф.*

Если загадка скальдов действительно разгадана Михаилом Ивановичем, то пропасть между скальдами и авангардистами XIX–XX веков, быть может, не так и широка.  
*А. Либрман. М. И. Стеблин-Каменский. Взгляд на его творчество и воспоминания.*

В наше время смешно быть поэтом, надо находиться в гуще жизни.  
*Мартинус Нейхоф. О собственном творчестве.*

## 1. Введение

В 2021 г. в Нидерландах вышел в свет том переводов знаменитой, но до сих пор неразгаданной поэмы Мартинуса Нейхофа «Аватер» на 22 языка (Nijhoff 2021). Многочисленные статьи, монографии и диссертации, посвященные «Аватеру», дают ответ на частные вопросы, однако не приближают нас к пониманию секрета художественной силы этой поэмы с ее незамысловатым сюжетом из повседневной жизни, написанной моноримами, то есть в форме средневековых *chanson de geste*. Рассмотрев важнейшие отличия миропонимания древних людей, запечатленные в древних литературных памятниках и описанные М. И. Стеблин-Каменским, попытаемся найти ответ на вопрос, в чем состоит переключка между столь дорогими Михаилу Ивановичу духовными ценностями древних скандинавов и тем архаичным жизнеощущением, которое открыл для себя Нейхоф, изучая средневековую литературу, и попытался воплотить в поэме «Аватер».

## 2. М. И. Стеблин-Каменский о внутреннем несходстве древней литературы с современной. Гипотеза нетождественности

В предисловии к «Становлению литературы» М. И. Стеблин-Каменский рассказывает о том, как за сорок лет до выхода

в свет этой книги он увлекся древнеисландской литературой: «Я читал древнеисландскую литературу так, как я привык, не будучи литературоведом, читать современную литературу, т. е. просто для своего удовольствия» (Steblyn-Kamenskij 1984: 142–146). По ходу чтения его поразило в древней литературе то, что он назвал «глубоким внутренним несходством с той литературой, в которой я был хорошо начитан раньше, т. е. с литературой нашего времени». Ему стало ясно, что читаемые им памятники сочинялись совсем не так, как в более позднее время, и рассчитывались на совсем другое восприятие. Важнейшие моменты в таком несходстве — это полная уверенность и пишущего, и его читателей в том, что все описываемые события именно так и происходили на самом деле (см. в следующем параграфе о «синкретической правде») и связанное с этим представления автора о том, что он просто записывает всем известные вещи, как это мог бы сделать на его месте любой другой (см. ниже о неосознанном авторстве). Сюда же добавляются совсем иные, чем у нас, представления древних исландцев о времени, о добре и зле, о смерти и т. п. По мнению Михаила Ивановича, для полноценного изучения древней литературы необходимо учитывать это «глубинное несходство», которое дает возможность проникнуть в мир тогдашнего человека и понять его логику, а не подходить к отдаленным от нас во времени памятникам с современными мерками, не проецировать на них свои собственные современные идеи, что может заставить эти памятники «светиться, так сказать, отраженным светом» (Ibid., 17), но не позволит проникнуть в их суть. На основе таких наблюдений и размышлений М. И. выдвинул «гипотезу нетождественности» и противопоставил ее «гипотезе тождественности» (Lieberman 2003: 891): сторонники первой подходят к изучению древней литературы исходя из ее несходства с современной, сторонники второй игнорируют это несходство.

Целый ряд статей М. И. представляет собой дискуссию со сторонниками гипотезы тождественности, например, с П. Халльбергом, и отличаются остротой и полемичностью, (Steblyn-Kamenskij 2003: 846–850). Из них становится ясно, насколько интересен, важен и дорог Михаилу Ивановичу этот несхожий с современным, ушедший в далекое прошлое мир древней литературы.

Здесь же хочется вспомнить его выступление на СНО Кафедры скандинавской филологии примерно в 1978-м году с

докладом о Снорри Стурлусоне и его «Круге земном», когда М. И. кратко рассказал об этой фигуре и об этом памятнике, но большую часть времени просто читал вслух большие фрагменты текста в своем переводе, приговаривая, что сам текст намного важнее и интереснее, чем то, что о нем можно рассказать.

«Гипотезу нетождественности» М. И. Стеблин-Каменского подхватили отечественные специалисты по герменевтике, принадлежащие к следующему поколению, такие как А. А. Брудный (1932–2011) и Ю. А. Сорокин (1936–2009), охотно цитирующие М. И. в своих книгах и статьях как образец умения проникнуть в психологию людей, отдаленных от нас во времени и в пространстве (Brudny 1998; Sorokin 2003: 7–8).

### **3. Понятия синкретической правды, неосознанного авторства и вопрос о прогрессе литературы в книгах М. И. Стеблин-Каменского**

Из описанных Михаилом Ивановичем представлений, которые были свойственны людям в эпоху возникновения эпических сказаний и полностью исчезли в наше время, несколько подробнее остановимся на трех, перечисленных в названии данного параграфа.

В современной культуре М. И. предлагает различать два вида правды: правду научную (историческую) и правду, рожденную фантазией человека, умеющего вжиться в чью-то жизнь (Steblyn-Kamenskij 1984: 20–23). Историк основывает свое исследование на объективно существующих источниках и сообщает читателю неоспоримые сухие факты, которые говорят о жизни прежних эпох с внешней стороны, не помогая читателю почувствовать себя внутри описываемого мира. Автор исторического романа или романа-биографии изображает эмоции и психологию своих героев в той мере, в какой это позволяет ему его фантазия: «Во всей ее живой полноте действительность прошлого может быть только синтезирована, воспроизведена в результате творческого обобщения» (Steblyn-Kamenskij 1984: 21). Эта синтезированная правда дает читателю «яркое и живое представление о действительности прошлого» (Ibid.), но читатель понимает, что эти описания домыслены автором и не верит им безоговорочно. Для авторов и адресатов эпических сказаний противоположности между этими правдами, по мысли М. И., не существовало, для них описываемые в эпосе события были живыми, и они стопроцентно

верили, что все эти герои говорили именно те слова и совершали именно те поступки, про которые рассказывает автор.

Неосознанное авторство теснейшим образом связано с понятием синкретической правды. Ведь если весь коллектив знает и не сомневается в истинности одних и тех же событий и одних и тех же идеальных представлений, то автор эпического произведения только записывает всем известное, ничего не прибавляя и не убавляя, не сочиняя и не умалчивая. Автор стремится изложить всем известное как можно ярче и выпуклее, и в этом проявляется его творческое начало. «Неосознанное авторство не подразумевает, конечно, отсутствия авторства или творчества вообще. Но оно несомненно подразумевает особый характер творчества» (Steblyn-Kamenskij 1984: 48).

На вопрос о том, имеет ли смысл говорить о прогрессе в литературе, М. И. однозначно отвечает отрицательно: «Историческое развитие в литературе, как и в искусстве и в духовной жизни вообще, неизбежно подразумевает не только приобретения, но и потери. В частности, прогресс в средствах выражения в литературе может сопровождаться регрессом в ее содержательности. Те духовные ценности, которые были утрачены человечеством в его развитии, могут сохраняться навеки в древних литературных произведениях» (Steblyn-Kamenskij 1984: 20).

Совершенно очевидно, что для М. И. древняя литература представляет собой огромную ценность именно благодаря сохранившимся в ней духовным ценностям, неразрывно связанным с явлением неосознанного авторства и синкретической правды: «Так, изживание неосознанного авторства влекло за собой изживание определенных представлений о человеческой личности, ее невыделенности из коллектива, ее единстве с природой <... > определенного соотношения формы и содержания, правды и вымысла...» (Steblyn-Kamenskij 1978: 137). И глубоко закономерно, что привидение — дух человека, умершего семьсот лет назад и недавно потревоженного при прокладке трубы на месте его захоронения, — о встрече с которым М. И. рассказывает в последней главе «Мира саги», жалеет современных людей в первую очередь за их разобщенность, «отделенность от коллектива», что они уже не знают имен своих предков и даже не знают по имени тех, кто живет в соседнем доме: «Ему было жалко людей, которых он встречал: ведь они уже при жизни

были такими же безродными и одинокими, какими оказался он, пролежав семьсот лет в земле» (Stebelin-Kamenskij 1984, 121).

Мы остановились на этих трех чертах древней литературы, описанных М. И., потому что именно они оказались опорой для крупнейшего нидерландского поэта Мартинуса Нейхофа в его поисках выхода из духовного и творческого кризиса начала 30-х годов, когда он попытался начать жить с нуля: переехал в незнакомый город, покрасил стены квартиры в белый цвет, поступил в университет на 1-й курс и стал изучать древнеевропейскую литературу.

#### **4. Нидерландский поэт Мартинус Нейхоф (1894–1953) и его творческий кризис конца 20-х– начала 30-х годов**

Мартинус Нейхоф<sup>1</sup> начинал свой творческий путь как последователь символизма. Его ранние сборники «Прохожий» (1916) и «Формы» (1924), восторженно принятые соотечественниками, включают необыкновенно изящные стихи на традиционные для символизма темы одиночества, изолированности от мира, тщеты окружающей жизни, стремления к сверхреальности. Герои его ранних стихов — это пылкий и неверный лютнист, графиня в изящном будуаре, играющий на спинете Моцарт, китайский танцор, осознающий бренность бытия, оживший путто с фонтана в итальянском городке и т. п. Все стихи отличаются музыкальностью, излюбленные формы Нейхофа в этих сборниках — сонет, баллада, терцина. После издания «Форм» поэт оказывается в тупике: чувствует себя оторванным от реального мира и не видит возможности дальнейшего развития в прежнем направлении. Он улавливает происходящие в европейском обществе изменения, «восстание масс», кризис прежних идеалов красоты и считает невозможным более оставаться, как он сам это формулирует, «поэтом в бархатной куртке и с длинными волосами» (Nijhoff 2003: 157). Выход из тупика он ищет в работе над переводами писателей разных стран и разных времен, однако найти новый творческий метод и душевный покой оказывается необычайно трудно.

---

<sup>1</sup> Подробнее см. Michajlova, Purin 2013: 82–91

## 5. Нейхоф открывает для себя средневековую литературу

Его новое поэтическое кредо начинает обретать форму после уже упомянутого переезда в Утрехт в 1932 г., в процессе изучения в университете древней литературы и параллельных размышлений о творчестве современных поэтов и художников. Нейхоф приходит к выводу, что в последнее десятилетие «поэзия стала более объективной. Уже не лирическое излияние, но краткие фрагменты объективной жизни, составленные и сложенные вместе, скорее в том стиле, в каком раньше создавались эпические поэмы. Личность автора созерцает себя не как поэта, но как человека» (Nijhoff 2003: 159).

Уже раньше, в своем единственном прозаическом произведении — рассказе «Перо на бумаге» звучала та же мысль о необходимости для поэта покинуть башню из слоновой кости, жить среди людей, почувствовать себя одним из них. Явившийся поэту Крысолов из сказки объясняет ему, как надо писать, чтобы за тобой пошли и крысы, и дети, и взрослые читатели:

Тебе посоветую пока что начать вот с чего. Описывай ощущения только других людей. Сочувствие к ближнему — не обязанность, а данная человеку от рождения страсть, и корень ее гнездится в силе притяжения, магнетически связывающей всю сущую плоть. Ради собственной пользы развивай эту страсть, сделай ее осознанной, живи и мысли эмоциями других людей (Nijhoff 2003: 117).

О своем стремлении к общности с окружающими и о понимании, что такая общность, необходимая для полноты жизни, существовала в архаичном обществе, Нейхоф подробно рассказывает в статье «О собственном творчестве»:

В наше время смешно быть поэтом, надо находиться в гуще жизни. И тогда будут переброшены эти наплавные мосты. Воображение устремляется в доисторические времена, ибо там жизнь, воспоминания устремляются в страну детства, ибо там жизнь, одинокий устремляется к массам, ибо там жизнь (Ibid., 159).

Представляется совершенно логичным, что для своей первой поэмы, написанной в результате преодоления пережитого кризиса, поэт выбрал форму «роландова стиха» как отсылку к

средневековым *chanson de geste*, надеясь, что это поможет ему передать столь важное для него архаичное ощущение невыделенности индивидуума из коллектива.

Поэма состоит из восьми строф-тирад, содержащих каждая от 13 до 50 десятисложных, с цезурой после 4-го или 6-го слога, стихов, связанных ассонансами, причем ассонируют только ударные гласные последнего слова каждой строки, заударные гласные в расчет не принимаются, так что происходит неупорядоченное чередование мужских и женских клаузул.

### 6. Поэма Нейхофа «Аватер» (1934)

Фабула поэмы простая и почти будничная. Ее эпиграф ('Ik zoek een reisgenoot' «Ищу спутника для путешествия») Нейхоф, по его утверждению, взял со страницы объявлений в газете, а фамилия главного героя — это реальная фамилия пациента в больнице, где работал его знакомый врач. Эти два «реди-мейда», разумеется, идеально соответствуют двум глубинным образам бытия: «жизненный путь» и «вода — первооснова жизни». Дело в том, что в фамилии Аватер Нейхоф услышал два раза повторенное слово «вода»: в Нидерландах множество речек называется 'de Aa'<sup>2</sup>, а слово *water* не нуждается в объяснении. Вода как первичная стихия — первый образ, к которому обращается Нейхоф в начальной строфе, служащей введением к поэме:

Wees hier aanwezig, allereerste geest,  
die over wateren van aanvang zweeft.

Сойди сюда, первоначальный Дух,  
Носившийся над водами.<sup>3</sup>

Здесь же Нейхоф провозглашает свою новую художественную программу, диаметрально противоположную тому стремлению к приукрашиванию будничной жизни, которым полны его ранние сборники:

Het wil niet, als geheel een vorige eeuw,  
puinhopen zien en zingen van mooi weer,

---

<sup>2</sup> Как указывают этимологи, это слово соответствует двн. *aha*, гот. *ahwa*, лат. *aqua* (Veen, Sijns 1997).

<sup>3</sup> Стихотворные русские переводы отрывков из поэмы приводятся по книге М. Нейхоф. *Перо на бумаге*. (Nijhoff 2003: 57–66)



«Оно (мое произведение) не хочет так, как в прошлом веке, видеть груды мусора, а петь о хорошей погоде».

Следующие семь строф содержат собственно фабулу. Рассказчик, от лица которого написана поэма, описывает рабочий день Аватера в офисе, затем объясняет, что не раз видел Аватера, проходящего мимо его окна, и предположил, что этот человек может стать его спутником и другом на время путешествия. Но прежде чем вместе отправиться в путь, будет благоразумным один вечер походить за ним следом, чтобы понять, подходящий ли это человек. Рассказчик поджидает Аватера у выхода из его офиса и далее сопровождает его по городу, как тень. Аватер идет по оживленной улице, останавливается у витрины турбюро, бреется в парикмахерской, заходит в кафе, где играет сам с собой в шахматы. В ресторане, куда Аватер идет обедать после кафе, выясняется, что это известный человек, его называют артистом, и по настоятельной просьбе присутствующих он исполняет романс (переделка 250-го сонета Петрарки). Овации не успели закончиться, а Аватер уже снова идет по ночной улице. Недалеко от вокзала проходит митинг: девушка-солдат Армии Спасения с развевающимися на ветру волосами призывает собравшихся любить ближнего. Здесь Аватер, наконец, замечает рассказчика и, похоже, хочет с ним заговорить, но рассказчик спешит дальше: он оставляет Аватера на митинге, чтобы успеть на поезд. И заканчивается поэма удивительно красивым описанием готовящегося к отправлению паровоза (в русском переводе, ради сохранения женского рода, используется слов «машина»). По мнению А. Л. Сётемана, в этом образе Нейхоф изобразил Нику Самофракийскую XX века (Sötemann 1985: 246). Последние две строки таковы:

Zij zingt, zij tilt een knie, door stoom omstuwd.  
Zij vertrekt op het voorgeschreven uur.

И вот она, колена подымая,  
Отходит в срок, ликуя и взывая.

## **7. Трактовка и восприятие поэмы. Иосиф Бродский читает «Аватера»**

Сам Нейхоф объяснил суть своей поэмы в нескольких словах:

*«Следование за Аватером, любовь, которой я проникся к нему, сделали для меня выносимой жизнь в пустыне или, во всяком случае, путь через пустыню. Путешествие началось со следования за Аватером, но любовь не переросла в привязанность. Любовь дала мне сил ровно столько, сколько нужно было для продолжения путешествия. Надеюсь, что поэма более или менее передает эту мысль» (152–153).*

Несмотря на такое «простое и понятное» авторское объяснение множество исследователей пытались и пытаются трактовать поэму в самых разных ракурсах. Литературоведы рассматривают историю его создания, рисуют маршрут движения Аватера на карте Утрехта, расшифровывают намеки, выявляют аллюзии и интертекстуальные связи (несомненно, Ветхий и Новый Завет, героический эпос, Петрарка, Мильтон, Джойс, по мнению некоторых, также Г. Х. Андерсен и Боттичелли). В 1981 г., в приближении к 50-летию создания поэмы в Нидерландах был издан сборник посвященных ей статей объемом 400 страниц, после которого было написано еще немало исследований. Однако они не раскрывают секрета магической притягательности текста Нейхофа. На наш взгляд, секрет состоит именно в том, что за счет аллюзий, таинственности и красоты стиха Мартинус Нейхоф, проникшийся духом архаичной европейской поэзии, сумел показать один вечер из жизни конторского служащего XX века так, что читатель ощущает связь этой жизни (а значит и своей тоже), а также материального окружения современной жизни с тысячелетиями человеческой истории. Иными словами, поэт достигает «эпической широты диапазона, эпического охвата действительности, эпического реализма и эпической объективности» — тех черт, которые М. И. считает характерными для классических образцов эпического творчества (Steblyn-Kamenskij 1978: 106).

Как известно, почитателем поэмы «Аватер» был, среди прочих, Иосиф Бродский, назвавший ее ‘one of the grandest works of poetry in this century’. Нидерландский писатель Кейс Верхейл оставил воспоминания о том, как Бродский впервые прочитал «Аватера» в английском переводе в 1974 г., когда впервые участвовал в фестивале Poetry International в Роттердаме (Verheul 2015: 194–196).

Бродский высказывает восхищение поэмой «Аватер» и рекомендует его в нескольких своих эссе. Однако, насколько

мне известно, нигде не объясняет, чем замечательна эта поэма. Впрочем, читать прекрасный текст, разумеется, важнее, чем рассуждать нем, в этом нельзя не согласиться с М. И. Стеблин-Каменским.

### Заключение

Таким образом, яркие и убедительные книги М. И. Стеблин-Каменского помогают почувствовать его увлеченность тем героическим и одновременно чистым, во многом детским миропониманием древних людей, которое дошло до нас благодаря древнескандинавской литературе. Это же миропонимание, в особенности ощущение невыделенности индивида из коллектива, обнаруженное Нейхофом в европейском героическом эпосе, позволило поэту показать в своей поэме один вечер из жизни Аватера так, что читатель ощущает связь жизни героя поэмы с тысячелетиями человеческой истории. В результате поэт достигает, цитируя М. И. Стеблин-Каменского, «эпической широты диапазона, эпического охвата действительности, эпического реализма и эпической объективности».

### Литература

- Brudny, A. A. 1998: *Psikhologicheskaya germeneytika* [Psychological hermeneutics]. Moscow: Labirint.  
Брудный А. А. 1998: *Психологическая герменевтика*. М.: Лабиринт.  
<https://scibook.net/obschaya-filosofiya/vvedenie26940.html>
- Liberman, A. S. 2003: *M. I. Steblin-Kamenskiy. Vzglyad na yego tvorchestvo i vospominaniya* [M. I. Steblin-Kamenskij. A look at his work and memoirs]. In: Steblin-Kamenskij, M. I. Works on philology. St. Petersburg: Publishing House of the Philological Faculty of St. Petersburg State University, 877–909.  
Либерман А. С. 2003: *М. И. Стеблин-Каменский. Взгляд на его творчество и воспоминания*. В кн.: Стеблин-Каменский М.И. Труды по филологии. СПб: Издательство Филологического факультета СПбГУ, 877–909.
- Michajlova, I. M., Purin A. A. 2013: *Martinus Nijhoff*. In: *Ot «Lisa Reynarda» do «Sna bogov». Istoriya niderlandskoy literatury* [From ‘Reynard the Fox’ to ‘Dream of the Gods’. History of Dutch Literature. Vol. Saint Petersburg: Alexandria, 82-91.

- Михайлова И. М., Пурин А. А. 2013: Мартинус Нейхоф. *От «Лиса Рейнарда» до «Сна богов».* История нидерландской литературы. Т. 2. Санкт-Петербург: Alexandria, 2013, 82-91.
- Nijhoff, M. 2021: *De dikke Awater, vertaald in 22 talen.* Utrecht, ILFU.
- Nijhoff, M. 2003: *Pero na bumage* [The pen on paper]. St. Petersburg: Publishing House of the Philological Faculty of St. Petersburg State University.
- Нейхоф М. 2003: *Перо на бумаге.* СПб: Издательство Филологического факультета СПбГУ.
- Nooit zag ik Awater zo van nabij*, 1981: Teksten omtrent Awater van Martinus Nijhoff, Red. door D. Kroon. 's-Gravenhage: Bzztôh.
- Sorokin, Yu. A. 2003: *Perevodovedeniye: status perevodchika i psikhogermeticheskiye protsedury* [Translation studies: the status of a translator and psychohermeneutic procedures]. Moscow: 'Gnosis'.
- Сорокин, Ю. А. 2003: *Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры.* М.: «Гнозис».
- Sötemann, A. L. 1985: 'Awater' na vijftig jaar. In: A. L. Sötemann, *Over poetica en poëzie.* Groningen, 229–246.
- Steblyn-Kamenskij M.I. 1978: *Historical poetics* [Istoricheskaya poetika]. Leningrad: Publishing House of Leningrad State University.
- Стеблин-Каменский, М. И. 1978: *Историческая поэтика.* Л.: изд-во ЛГУ.
- Steblyn-Kamenskij, M. I. 1984. *Mir sagi. Stanovleniye literatury* [Saga world. The formation of literature. Leningrad: Nauka.
- Стеблин-Каменский М.И. 1984. *Мир саги. Становление литературы.* Л.: Наука.
- Steblyn-Kamenskij, 2003: Further considerations on approaches to Medieval literature. In: Steblyn-Kamenskij, M. I. 2003: Works on philology. St. Petersburg: Publishing House of the Philological Faculty of St. Petersburg State University, 846–850.
- Steblyn-Kamenskij, 2003: Further considerations on approaches to Medieval literature. В: Стеблин-Каменский, М. И. Труды по филологии. СПб: Издательство Филологического факультета СПбГУ, 846-850.
- Veen, P. A.5F. van, Sijs N. van der. 1997: *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht; Antwerpen.
- Verheul, K. 2015: Tanets vokrug mira. Vstrechi s Iosifom Brodskim [Dance around the World. Meeting Joseph Brodsky]. St. Petersburg: Symposium.
- Верхейл К. 2015: *Танец вокруг мира.* Встречи с Иосифом Бродским. СПб: Symposium.