

## КУПРИНСКИЙ ТЕКСТ В АЛМАЗНОЙ КОЛЕСНИЦЕ БОРИСА АКУНИНА

### The Kuprin's text in *The Diamond chariot* by Akunin

The article is devoted to two literary masterpieces, which are as follows: a short story of the classic Alexander Kuprin and a novel of the modern writer Boris Akunin. The piece of work by Akunin *The Diamond Chariot* is considered in the context of intertextual ties with the short story by Kuprin *Staff Captain Rybnikov*. The Intertextual ties with the pretext are revealed at many layers of *The Diamond chariot*. They are connected with the character of the Japanese spy, who acts in the both works under the name Vasiliy Rybnikov. Besides in the novel by Akunin we observe similarities of scenes and situations as well as treatment of various types of arts, which is typical of the Kuprin's prose, in particular in the short story *Staff Captain Rybnikov*.

**Keywords:** Alexander Kuprin, Boris Akunin, Staff Captain Rybnikov, The Diamond chariot, Intertextual

Заглавие нашей статьи связано с относительно новой теорией и издревле существующей в литературе практикой интертекстуальности. Термин интертекстуальность был введён, как известно, во второй половине XX века знаменитым теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения связей между разными текстами, указывающими на явные или неявные ссылки друг на друга<sup>1</sup> (Жданова 2015, 73). Одновременно возник интерес учёных к этой проблеме, обоснованный возросшей ролью средств массовой коммуникации, распространением массовой культуры, и осознанием того, что, в общем, всё уже было сказано (Ковтун, Богданова 2014, 14-25). А если было сказано, интересно установить, кем и как было пересказано?

---

<sup>1</sup> Впервые термин интертекстуальность прозвучал в докладе на семинаре Роллана Барта, а затем был окончательно оформлен в статье *Бахтин, слово, диалог и роман*, опубликованной впервые в журнале «Critique».

Стоит обратить внимание на то, что теория интертекстуальности является ничем иным как «обновлением», или же разновидностью компаративистики, традиционной «контактологии», предметом изучения которой являются литературные влияния, поиски сходств (общих мест) и различий между разными произведениями и литературами. «Обновление» традиционной компаративистики заключается в исследовании механизмов межтекстовых связей, в научном осмыслении значения знакомых уже тем, заглавий, сюжетных линий, художественных образов, их роли и места в структуре и семантике изучаемого произведения.

Российский лингвист, Валерия Чернявская, следуя Юлии Кристевой и развивая её мысль, пишет, что «интертекстуальность выступает как текстовая категория и особое качество определённых текстов, взаимодействующих в плане содержания и выражения с иными текстовыми целыми или их фрагментами» (Чернявская 2007, 17). Учёная ссылается также на Ренату Лахманн, которая различает онтологический и дескриптивный текстовые аспекты, то есть 1) диалогичность как всеобщее измерение, его имплицативную имманентную структуру, 2) диалогичность как особый способ организации содержания, как диалог с определённой чужой смысловой позицией, т.е. собственно интертекстуальность; текст содержит конкретные и явные отсылки к отдельным предтекстам (группам предтекстов) и/или, лежащим в их основе смысловым кодам (Чернявская 2007, 17).

В случае с Борисом Акуниным (Григорием Чхартишвили) несомненно превалирует второй аспект. В произведениях современного автора имеем дело со многими отсылками к разным предтекстам и «лежащим в их основе смысловым кодам».

Предметом нашего изыскания является, отмеченная многими исследователями и читателями проблема присутствия и функционирования купринского текста в акунинской диалогии *Алмазная колесница*. Связь между обоими текстами обнаруживается на всех уровнях, начиная с непосредственного заимствования Б. Акуниным фамилии, имени и отчества купринского героя. Затем Акунин цитирует дословно первые абзацы *Штабс-капитана Рыбникова*: далее идёт пересказ фрагментов претекста. Современный автор занимает у Куприна мотивно-тематическую и сюжетную линии, а также вводит схожие ситуации. Интертекстуальные связи можно обнаружить и на стилистически-языковом уровне произведения. Интертекстуальность *Алмазной колесницы* повторяет купринскую писательскую стратегию, направленную на обращение к чужим текстам и разным видам искусства.

Проблеме интертекстуальности прозы Куприна посвятила несколько статей, вылившихся в итоге в диссертацию, украинская исследовательница Наталия Соценко, которая сделала ряд интересных наблюдений, в частности, по поводу автоинтертекстуальности и по поводу

интермедиальности/«синкретической интертекстуальности» (см. гл. II: *Мир театра и мир как театр*), и литературно-музыкального интертекста в прозе автора *Гранатового браслета* (гл. IV) (Соценко, 2008, 47, 125). В рамках экфрасиса рассматриваются автором диссертации такие произведения, как: *Картина*, *Сказка*, *Погибшая сила*. Соценко определяет функцию и толкует смысл обращения к живописи в названных произведениях. Приведём её рассуждения по поводу новеллы *Погибшая сила*, в которой присутствует целый ряд интертекстуальных связей:

Смыслообразующим центром новеллы *Погибшая сила* является описание двух полотен художников Савинова и Ильина, а также серии пейзажных картин, возникающих в памяти и воображении одного из художников, созданных в духе Писсарро и Клода Моне. Экфрасис росписи запрестольной стены вызывает ассоциации с картиной Рафаэля «Сикстинская мадонна», Врубеля «Богоматерь с младенцем», Васнецова «Богоматерь». Икона, написанная современным мастером и отражающая его мироощущение с учетом современной техники живописи, утратила свое основное назначение способность позитивного влияния на воспринимающее сознание. Смысл названия новеллы соотносится с силой древней иконы, а не только судьбой художника Ильина. Сюжет ненаписанной картины Ильина соотносим с полотнами Верещагина «Апофеоз войны», Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами», Ван-Гога «Вороны над полем пшеницы». Цветовая гамма и сюжет (Христос, парящий над миром, обезображенным войной) характерны для произведений экспрессионистов, которые стремились выразить свои чувства яркими, контрастными красками и гротесковыми изображениями. В качестве претекстов писатель использовал произведения живописи разных эпох и направлений (Соценко 2015).

В этом же ключе интерпретируется и музыкальный экфрасис в прозе Куприна. «Таким образом, Куприн экспериментирует на семантическом поле интертекстуальности, включая в свои произведения артефакты, относящиеся к разным жанрам и направлениям искусства» (Соценко 2015). Соценко подчёркивает, что писатель ссылается на традицию на всех уровнях текста, начиная с художественных принципов изображения, характерных для разных литературных направлений, и заканчивая лексико-стилистическими опытами. Можно согласиться с обобщающим мнением исследовательницы о специфике образной системы Куприна, который, используя коллаж, монтаж и интертекстуальность, создавал не типы, а архетипы. «Для каждой группы произведений в зависимости от мотивов, образов, ситуаций писатель отбирал претексты, учитывая их жанровые особенности, технические приемы и этико-эстетические принципы автора-предшественника» (Соценко 2015). В рассматриваемом исследовании подчёркивается, что с самого начала в творчестве Куприна очень важную роль играл интертекст. Соценко перечисляет целый список западно-европейских

и русских писателей-доноров и анализирует мотивную структуру избранных произведений Куприна в отношении того или иного претекста.

Как уже было сказано, в творчестве Куприна можно наблюдать изобилие автоцитат и реминисценций его собственных текстов. Автоцитаты выступают в большом количестве и в новелле *Штабс-капитан Рыбников*, высоко ценимой Максимом Горьким, а также самим Куприным, считавшим этот рассказ одним из своих лучших произведений. В нём автор делает ряд отсылок к собственному творчеству, в частности, к роману *Поединок*. Автоинтертекстуальные связи относятся к системе художественных образов, мотивов, ситуаций и других элементов произведения. Протагонист *штабс-капитан Рыбников* – своего рода лакмусовый индикатор: его личность вбирает в себя черты многих офицеров русской армии – героев *Поединка* (полковник Шульгович, ефрейтор Шаповаленко, поручик Веткин) и героев других произведений военного цикла). Кроме того, в рассказе/новелле Куприна имеются, как справедливо замечает Наталия Соценко, аллюзивно-цитатные связи с образами гоголевских (Хлестакова), толстовских (Тимохин и Тушин) и щедринских героев (*Органчик из Истории одного города*). Именно наличие интертекстов в произведениях Куприна вызывает интерес к его творчеству других литераторов, также представителей киноискусства и театра (Szymonik 2015).

Важно отметить, что у Куприна значительное место занимает диалог. В этой связи можно говорить об элементах драматургической поэтики в его творчестве. На данную особенность купринской прозы обратила внимание, ещё в 70-е годы XX века польская исследовательница Ирена Фиялковска-Яняк, в статье *Opowiadania sceniczne Aleksandra Kuprina* (Fijałkowska-Janiak 1977). На примере таких рассказов, как *Странный случай* (1896), *Сильнее смерти* (1897), *Травка* (1912), автор поднимает характерную для поэтики модернизма проблему стирания жанровых границ. По мнению Фиялковской-Яняк, названные произведения являются примерами замены классического рассказа о мире на презентацию мира, что свидетельствует о их близости к драматическим произведениям. Следует добавить, что подобная художественная стратегия обнаруживается и в рассказе *Штабс-капитан Рыбников*.

Как известно, диалог – это не только единица структурной системы языка, но и средство художественной образности, образный «материал», в котором скрыта душа автора. Ситуационный характер диалога в творчестве Куприна обретает зачастую трагическое звучание. С целью его усиления герои писателя цитируют слова и мысли из известных драматургических произведений. Стоит обратить внимание и на функциональный характер музыкальных и живописных мотивов в художественной прозе писателя.

Таким образом, Куприн не только интертекстуален, но и интермедиаален. Несомненно, отсылки Куприна к своим и чужим произведениям в новелле *Штабс-капитан Рыбников* повлияли на то, что

Акунин для своей *Алмазной колесницы* выбрал именно этот текст. Тип купринского героя во многом отвечает концепции Василия Рыбникова – главного персонажа первой части романа Акунина. Поэтому интересно проследить сходства и различия между героями обоих произведений, сравнить их поведение, особенно в экстремальных ситуациях. Как пишет Дарья Папкина, «связи между персонажами представляют собой одну из наиболее интересных и малоизученных сторон интертекстуальности (...) Такой тип межтекстовой связи можно обозначить как *интерфигуральные аллюзии*» (Папкина 2003, 81).

Этого типа связи обнаруживаются и в акунинском романе. Повторяя/копируя имя, отчество и фамилию купринского героя, Акунин наделяет «копию» сходными чертами внешнего и внутреннего облика. Приведём примеры:

День у Василия Александровича поначалу складывался самым обычным образом, то есть ужасно хлопотно. Доехав на извозчике до центра города, далее он перемещался исключительно пешком и, несмотря на хромоту (штабс-капитан заметно приволакивал правую ногу), успел посетить невероятное количество мест (Акунин 2014, 7).

В 3 часа 15 минут вошёл офицер, коему дана кличка «Калмык». (Штабс-капитан с воротником интендантского ведомства, прихрамывает на правую ногу, небольшого роста, скуластый, волосы чёрные» (Акунин 2014, 16).

У Куприна читаем:

Повсюду: на улицах в ресторанах, в театрах, в вагонах конок появлялся этот маленький, черномазый, хромоый офицер, странно болтливый, растрёпанный и не особенно трезвый, одетый в общеармейский мундир со сплошь красным воротником – настоящий тип госпитальной, военно-канцелярской или интендантской крысы (Куприн 1958, 6).

В лице его поражало Щавинского то разное впечатление, которое производили его фас и профиль. Сбоку это было обыкновенное русское, чуть-чуть калмыковатое лицо: маленький выпуклый лоб под уходящим вверх черепом, русский бесформенный нос сливой, редкие, жесткие черные волосы в усах и на бороденке, с сильной проседью, тон лица темно-желтый от загара... (Куприн 1958, 12).

У Акунина, как и у Куприна, характеристика героя даётся сначала с точки зрения повествователя, а затем героя. В *Алмазной колеснице* она появляется в документе, составленном старшим филером Смуровым. В *Штабс-капитане Рыбникова* речь идёт о наблюдениях журналиста Щавинского. Щавинский отмечают «калмыковатое лицо» Рыбникова; подробное описание профиля является подтверждением и своего рода доказательством верности восприятия. Смуров же прямо называет героя Акунина «Калмыком»; функциональная форма служебной записки

требует сжатости. Важно отметить и то, что в его записке, как и в высказывании повествователя-рассказчика, указывается на хромоту Рыбникова.

Если говорить об авторском повествовании, то надо подчеркнуть, что в обоих случаях видно сходство поведения акунинского Рыбникова с героем Куприна. Вслед за автором *Поединка* Акунин демонстрирует подвижность и суетливость протагониста.

Некоторые параллели мы можем заметить между фельетонистом Владимиром Щавинским и Эрастом Фандориным, которые выступают в роли детективов. Щавинский, подозревая, что Рыбников японский шпион, пытается решить проблему в психологическом поединке. Акунин развивает этот сюжет: его штабс-капитан не только агент, но и диверсант – он взрывает железнодорожную магистраль на Тезоименитском мосту, снабжающую русский фронт: «Новейшие тяжелые орудия, предназначенные для Маньчжурской армии, сорвались с платформы и частью утонули, частью были раскиданы по мелководью» (Акунин 2014, 42). В результате катастрофы погибло много людей: «Раненых уже унесли, но на песке, прикрытая брезентом, лежала длинная шеренга мертвецов. (Акунин 2014, 42). Разоблачением и поимкой вредителя, который доставляет и оружие эсерам, занимается Особый отдел, а также инженер Эраст Фандорин, наделенный автором детективными способностями.

Диверсионная и революционная деятельность акунинского Рыбникова связана с мотивом отца - штабс-капитан получает от своего отца письмо, содержащее похвалу и «моральную» поддержку. С этим письмом читатель знакомится. Потом в заключении японец пишет отцу, но о чём он пишет, мы не знаем (содержание письма не приводится), однако мы можем догадываться, что герой извещает родителя о выполнении заданий и о предстоящей смерти.

У Куприна мотив отца отсутствует, зато в обоих произведениях есть мотив зашифрованных телеграмм, получаемых агентами из Иркутска. Эта информация содержится в первых абзацах интерпретируемых произведений (напомним, что Акунин полностью переписывает начало купринского *Штабс-капитана Рыбникова*). Но это не всё; в *Алмазной колеснице* упомянутый мотив разрастается, наполняясь новыми пародийными значениями. Акунинский штабс-капитан отправляет «две депешки: одну местную на станцию Коллино, другую дальнюю в Иркутск» (Акунин 2014, 20). На телеграфе он скандалит по поводу высокой оплаты за последнюю. Потом посылает ещё срочную телеграмму в Париж и, несмотря на то, что эта телеграмма обходится ему в три раза дороже иркутской, ведет себя смирно. Всё это происходит после того, как Евстратий Мыльников, начальник службы наружного наблюдения Особого отдела Департамента полиции, узнаёт о смерти двух своих сотрудников.

Важным аспектом в обоих произведениях стала ситуация на русско-японском фронте и сопутствующий ей мотив контрразведки. Японский агент в рассказе Куприна был пойман случайно, без участия спецслужб. Он выдаёт себя в публичном доме. Эту ситуацию развивает и обыгрывает Борис Акунин. В *Алмазной колеснице* знакомый генерал говорит Фандорину:

Если б вы знали, милый мой, в каком бедственном состоянии пребывает наша система контршпионажа! В действующей армии кое-как ещё наладилось, но в тылу – мрак и ужас, Японские агенты повсюду, действуют нагло, изобретательно, а ловить мы их не умеем. Опыта нет (Акунин 2014, 37).

Стоит заметить, что у Куприна подобная критика высказывается в адрес русских офицеров:

И это русские офицеры! Посмотрите на этот тип (имеется в виду Рыбников – D.S.). Ну, разве не ясно, почему мы проигрываем сражение за сражением? Тупость, бестолковость, полное отсутствие чувства собственного достоинства (Куприн 1958, 7).

Приведенное мнение принадлежит штабным офицерам, о которых авторский повествователь говорит с нескрываемой иронией: «чистенькие, выхоленные» и которые понятия не имеют о том, что, «разыгрывающий карикатуру на русского офицера» Рыбников – японский шпион.

Другого мнения о Рыбникове придерживается Щавинский, угадывающий в штабс-капитане японского агента. Петербургский фельетонист восхищается его храбростью и дерзостью.

(...) каким невообразимым присутствием духа должен обладать этот человек, разыгрывающий с великолепной дерзостью среди бела дня, в столице враждебной нации, такую злую и верную карикатуру на русского забубенного армейца! Какие страшные ощущения должен он испытывать, балансируя весь день, каждую минуту над почти неизбежной смертью (Куприн 1958, 19-20).

Применяя постмодернистскую стратегию, Акунин деконструирует рассказ Куприна и создаёт новое произведение, используя, как правило, в пародийном измерении некоторые мотивы. Итак, достаточно банальную ситуацию поимки японского агента у Куприна (Рыбников, выскочив через окно, сломал себе ногу, и это помогло сыщику Лёньке поймать его).

Штабс-капитан не сопротивлялся, глаза его горели непримиримой ненавистью, но он был смертельно бледен, и розовая пена пузырьками выступала на краях его губ.

– Не давите меня, – сказал он шепотом – я сломал себе ногу (Куприн 1958, 4, 45).

Пародирова Куприна, Акунин изображает «красивую» смерть пойманного и посаженного в тюрьму Рыбникова:

Рыбников содрал пластырь. Под которым оказалась узкая бритва. Сел поудобней и стремительным круговым движением сделал надрез по периметру лица. Зацепил ногтями кожу и, сорвал её всю, от лба до подбородка, а потом, так и не произнося ни единого звука, полоснул себя лезвием по горлу (Акунин 2014, I, 194).

Заметим, что в экстремальном положении герой Акунина проявляет огромную силу духа и молчаливо переносит причиняемую боль, не страшась предстоящей смерти. Купринский Рыбников в финальной сцене, несмотря на чувство ненависти к русским, лишен прежней храбрости, он даже просит Лёньку не давить его, так как ему больно.

Некоторые параллели между интерпретируемыми произведениями можно заметить в изображении функции музыки. Подобно Куприну, Акунин пародирует литературный мотив влияния музыки на слушателей. Астралов объясняется своей жене в любви, исполняя в вагоне поезда два фрагмента музыкальных произведений: арию из оперы Доницетти *Любовный напиток* и каватину графа Альмавивы из оперы Россини *Севильский цирюльник*. Права Наталия Соценко, что имя героини Акунина – Лидия Львовна – аллюзия на новеллу Куприна *Сказка*. Справедливым является и ее замечание насчёт живописных мотивов в романе Акунина, отсылающих читателя к творчеству Рубенса. Речь идёт о копиях французских художников – Антуана Ватто и Оноре Фрагонара (копии картин этих художников висят в заведении графини Бовада).

*Алмазную колесницу* с купринским *Штабс-капитаном Рыбниковым* связывает и жанровый синкретизм. Куприн соединяет «исторический» рассказ о русско-японской войне с анекдотом и элементами детективного романа. В рамках анекдота можно интерпретировать события, завершающие рассказ. В течение всего действия Рыбников является в двух ипостасях, с одной стороны, как человек несуразный, наивный и беззащитный (авторский нарратив), с другой, как человек «сильный духом», постоянно балансирующий между жизнью и смертью (в оценке репортёра-сыщика Шавинского). На связь с историческим жанром указывают упоминания о сражениях при Ляояне, Мукдене и Цусиме. Акунин, подобно Куприну, соединяет в своем произведении черты детективного и исторического романов. Его сюжетную основу составляют «диверсия, слежка, (...) головоломка. Эти мотивы указывают на пародирование шпионского детектива и романа-загадки», – утверждает Соценко (Соценко 2015, 109).



Подводя итоги, отметим, что купринский текст функционирует у Акунина в виде фрагментарных цитат, копирований (заимствований и реминисценций) или неточных повторов сцен, образов и ситуаций. В процессе деконструкции претекста создаётся новый пародийный по отношению к нему текст. Но главное отличие двух писателей в их творческом методе: модернист Куприн и постмодернист Акунин различаются в подходе к изображаемым обстоятельствам, в осмыслении описываемых явлений, но сходятся в иронической трактовке ситуаций, некотором сожалении по поводу слабости российских государственных институтов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Акунин Борис: *Алмазная колесница* в двух томах. Москва-Захаров 2014.
- Арнольд Ирина: *Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика*, [в:] Смирнов И.П. *Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака*. Санкт-Петербург 1995.
- Безруков Андрей: *Рецепция художественного творчества: функциональный подход*, Гиперион, Санкт-Петербург 2015.
- Безруков Андрей: *Философская эстетика постмодернизма*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики», Тамбов 2016 № 11(65): в 3-х ч. Ч.3, с. 14-16.
- Жданова Анна: *Особенности проявления интертекстуальности в публицистическом тексте*, Учёные Записки Казанского Университета 2015, том 157, кн. 4 Гуманитарные науки.
- Жолковский Александр: *Блуждающие сны и другие работы*. Москва 1994.
- Ильин Илья: *Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты*, [в:] *Проблемы современной стилистики*. Сборник научно-аналитических трудов. Москва 1989.
- Интертекстуальные связи в художественном тексте*. Межвузовский сборник научных трудов. Санкт-Петербург 1993.
- Ковтун Наталья, Богданова Ольга: *Коммуникативные стратегии в «миддл-литературе» рубежа XX – XXI вв.: случай Л. Улицкой*», Вестник СПбГУ. Серия 9. 2014, № 1, с. 14-25.
- Куприн Александр: *Собрание сочинений*, т.4 Произведения 1905-1914. Государственное издательство Художественной Литературы, Москва 1958.
- Лотман Юрий: *Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семьюсфера – История*. Москва 1996.
- Папкина Дарья: *Типы литературных аллюзий*, Вестник Новгородского Государственного Университета 2003, № 25, с. 78-82.
- Рубен Ишханян: *Понятие языка в эпоху постмодернизма* [http://samlib.ru/i/ishhanjan\\_r/language.shtml](http://samlib.ru/i/ishhanjan_r/language.shtml) [доступ 23.03.2018].

- Соценко Наталия: *У истоков художественного мира А.И. Куприна: коллизии, мотивы, интертекст прозы 1889 – 1896-х годов*, Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Харьков 2005. № 666: Серія філологія. Вип. 45, с. 94-97,
- Соценко Наталия: *Специфика и функции интертекста в ранней прозе Куприна*, Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Харьков 2006. № 727: Серія філологія. Вип. 47, с. 175-178.
- Соценко Наталия: *Артефакты в художественном мире ранней прозы А.И.Куприна*, Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Харьков 2007. № 765: Серія філологія. Вип. 50, с. 122-126.
- Соценко Наталия: *Игровое начало и мотивные структуры в прозе Куприна 1889 – 1896-х годов*, Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Харьков 2007. № 787: Серія філологія. Вип. 52, с. 335-340.
- Соценко Наталия: *Интертекстуальность прозы А.И. Куприна 1890 – 1990-х годов*: дис. на соискание науч. степени канд. наук: спец. 10.01.02, 2008.
- Соценко Наталия: *Интертекст Куприна в романе Б. Акунина «Алмазная колесница»*, Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки 2015, с. 106-111. <https://mydisser.com/en/catalog/view/19623.html>.
- Субботин Мартин *Гипертекст. Новая форма письменной коммуникации*. Москва 1994.
- Тороп Пеэтер: *Проблема интертекста*, Труды по знаковым системам XIV. Текст в тексте. «Ученые записки Тартуского госуниверситета», вып. 567. Тарту 1981.
- Фатеева Н.А. *Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте*. Известия РАН. Сер. литературы и языка 1998, № 5.
- Fijałkowska-Janiak Irena: *Opowiadania sceniczne Aleksandra Kuprina*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1977, nr 6, s. 13-19.
- Szymonik Danuta: *Единство жизни и творчества: феномен Александра Куприна*, „Toronto Slavic Quaterly”, TSQ 55 – Winter 2015 (2016) <http://sites.utoronto.ca/tsq/55/Szymonik.pdf>.
- Szymonik Danuta: *Александр Куприн и театр: артисты и злодеи в творчестве писателя* (tekst w druku).
- Чернявская Валерия: *Открытый текст и открытый дискурс: интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность*. <http://rastko.rs/filologija/stil/2007/01Cernjavska.pdf> [доступ: 4 сентября 2017].