

УДК 82-94:929

Мемуарный жанр: генезис и проблемы изучения

Бураго Д.С.

Национальный педагогический университет им. Н.П. Драгоманова, Киев (Украина)

Исследование посвящено анализу проблемы изучения мемуаристики: выявляются ее генезис, различие автобиографического и биографического подходов к изображению, терминологические сложности и пр.

Цель статьи – показать, что фокализация важна в художественной прозе, но ослабляется в мемуарах, где писатель сосредоточен на своем Я.

Материал и методы. Материалом для изучения послужила автобиографическая проза в аспекте теории жанра. В работе использованы общенаучные методы и биографический подход.

Результаты и их обсуждение. Автобиографическая литература сама по себе трудна для анализа, не говоря о том, что мемуары – это еще и внедрение факта, документа, интервьюера, портрета, костюма и пр. Наблюдения же над спецификой мемуаров разрозненны, описательны и противоречивы: возникают схоластические споры, как-кие жанры более художественны и пр. Решению этих вопросов способствует понятие металитературы, позволяющее осознать, что мемуары не правдивее беллетристики.

Заключение. В результате проведенного анализа удалось доказать, что основные противоречия при анализе мемуарной литературы снимаются введением понятия «металитература».

Ключевые слова: мемуарный жанр, автобиографический и биографический подходы, беллетристика.

(Ученые записки. – 2017. – Том 24. – С. 159–164)

Memoir Literature: Problems of Studying and Genesis

Burago D.S.

Dragomanov National Pedagogic University, Kiev (Ukraine)

The article deals with the problems of studying memoir literature, its genesis, the differentiation of autobiographic and biographic approaches to the art of artistic depicting, terminological difficulties etc.

The aim of the author is to point out that while creating memoirs the writer's attention is focused on him/herself.

Materials and methods. The material of the study is the memoir prose in the aspect of the theory of genres. General scientific methods and autobiographic methods were used in this work.

Findings and their discussion. Autobiographic literature is quite difficult to analyze, it includes the introduction of fact, document, interior, portrait, costume and etc. The critical works concerning the peculiar features of memoirs are contradictory, uncoordinated and descriptive: from time to time some scholastic disputes take place concerning genres which are more or less artistic. The concept of metaliterature gives the opportunity to understand that memoirs are not more truthful than belles-lettres.

Conclusion. As a result of the conducted research we have proved that the main contradictions while analyzing memoir literature are removed by introducing the notion of «metaliterature».

Key words: memoir literature, autobiographic and biographic approach, belles-lettres.

(Scientific notes. – 2017. – Vol. 24. – P. 159–164)

Введенное Ж. Женеттом понятие «фокализация» (от *фокуснарации*) позволяет координировать изображение «глазами повествователя» с изображением «глазами персонажа». В художественной прозе точка зрения персонажа значит никак не меньше, чем точка зрения автора [1]. В мемуарах же писатель освобождается от этой функции, и даваемые им оценки той или иной личности или события откровенно субъективны.

Цель статьи – показать, что фокализация важна в художественной прозе, но ослабляется в мемуарах, где писатель сосредоточен на своем Я.

Материал и методы. Материалом для изучения стала автобиографическая проза в аспекте теории жанра. В работе использованы общенаучные методы и биографический подход.

Результаты и их обсуждение. Считается, что именно в мемуарах закладываются основы будущего романного психологизма. Более того, неко-

Адрес для корреспонденции: e-mail: burago@list.ru – Д.С. Бураго

торым исследователям «...влияние мемуарной литературы XVII века представляется доминирующим, ведь ни утопические произведения с их установкой на моделирование несуществующей идеальной действительности, ни пикарески, где авантурная струя явно преобладает над психологической, не привели бы к созданию романа, сконцентрированного на анализе внутреннего мира человека» [2, с. 1]. Но при этом весьма симптоматично и то, что параллельно с мемуаристикой развивалась и эссеистика. Эпохальную роль в деле укрупнения литературного автопортрета и придания ему особого статуса сыграл образ автора как независимого судьи своего времени и самостоятельного участника истории, который был создан Монтенем в его «Эссе».

Тем не менее сводить формирование мемуарного жанра к началу Нового времени как бы *ab ovo* – серьезная аберрация. Сегодня в науке обозначена, хотя и не разработана в должной мере, очевидная генетическая связь между мемуарно-дневниковым жанром и развитием литературного психологизма, стремлением к лирической исповедальности, за которой стоит извечное стремление познать самого себя. Генезис мемуаров как жанра восходит к античной прозе. Однако предположение, что самой сильной стороной античных мемуаров в целом является психологическая глубина, было бы явным преувеличением. Так ли уж сложна психология чудовищ, представленных на страницах «Жизни двенадцати цезарей» Светония? Да и книги вроде «Записок» Цезаря еще не слишком психологичны.

В наших размышлениях об истоках европейского психологизма доминирующим стало утверждение, будто особую роль тут сыграла «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо. Но все же напомним, что Руссо был не родоначальником, а эпигоном традиции, сигнифицируемой именем бл. Августина. А ведь последний в свою очередь опирался на ту развернутую панораму внутренней «жизни души», которая сложилась задолго до него на страницах Библии [3]. Это, к слову, заставляет усомниться в концепции Л.Я. Гинзбург, согласно которой психологизм формируется исключительно в русле европейского реалистического романа XIX века [4]. Именно христианство, параллельно с формированием Таинства Исповеди, принесло новое чувство неповторимой ценности каждой личности, Все это восходит к новозаветной максиме «Так исповедуйтесь же в своих грехах друг перед другом...» (Иак. 5:16). Ведь эпоха Модерна и Постмодерна лишь интерпретирует экзистенциальные вопросы, поставленные эрой Средневековья [5]. Поэтому можно утверждать, что именно мемуарно-эссеистическая стихия наследует опыт христианской исповедальности и культ откровенного, честного слова.

Отсюда возникает закономерный вопрос: от чего вести точку отсчета – от биографии или же от автобиографии? На первый взгляд кажется, что от биографии. Сегодня как поджанры биографии характеризуются агиография («стилизованная жизнь христианских святых»), автобиография, мемуары, дневник (или журнал), духовная биография (как пример приводится та же августиновская «Исповедь») [6, р. 22–23]. Но это в языческой античности на первом месте стоит биография – героя, полководца, цезаря и пр., – написанная усердным нравоучителем вроде Плутарха. Христианское же сознание «автобиографично», исповедально по своей природе. Это рассказ не о ком-то, а о себе. Воспоминание-исповедь – это в первую очередь обретение самого себя, путь прояснения самосознания человеческого «я», который имеет огромное духовно-экзистенциальное и нравственно-поучительное значение.

В светской литературе Нового времени автобиографизм рассеян в толще наррации как крупинцы золота в морской воде. Автобиографизмом принято называть «стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он появляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии <...> Автобиографический текст основан на следовании фактической канве биографии писателя, тогда как автобиографизм предполагает использование ситуаций, достоверных по внутренней мотивировке, но не происходивших в действительности» [7, л. 1]. Автобиографическая литература вообще очень трудна для литературоведческого анализа: наиболее сложным в автобиографии является то, что первая персона «Я» – одновременно автор, нарратор и протагонист. Да и вся автобиографическая литература в целом предстает чем-то весьма расплывчатым, она все еще находится в поисках своей идентичности.

В этой сфере доминирует – пусть даже и при огромном количестве наносной и конъюнктурной фальши – установка на «честный рассказ», удовлетворяющий соответствующее читательское ожидание. П. Брукс отмечает, что западная культура с позднего Средневековья и до настоящего времени делает исповедальную речь признаком подлинности, а в особенности речь, где личность сообщает свою внутреннюю правду [8, р. 4].

Вместе с тем недопустимо механически переносить родовую особенность исповеди на любое автобиографическое произведение светской литературы: «Автобиография в широком смысле слова, включающем любой вид воспоминания, может представлять собой и факт литературы, и факт бытовой (от послужного списка до устных рассказов) <...> В воспоминаниях, однако,

нет того, что мы в первую очередь соотносим с жанром исповеди, – искренности оценок своих собственных поступков, иными словами, исповедь – это не рассказ о прожитых днях, тайнах, к которым автор был причастен, но и оценка своих действий и поступков, совершенных в прошлом, с учетом того, что оценка эта дается перед лицом Вечности» [9]. То, что между исповедью как таковой и «исповедальными» жанрами современной литературы лежит непроходимая грань, подчеркивают и другие авторы: «Для христианского мироотношения исповедность – центральный принцип богочеловеческого диалога в истории и идеальная норма мирского общения» [10]. Но все же генетическая основа нынешней автобиографической литературы постоянно ощутима в дискурсе жанра, в читательском ожидании правды и искренности. Отсюда такой парадокс: в искусственной всяческими неправдами секуляризированной литературе XX века способ повествования от первого лица, генетически восходящий к исповеди, занимает все более заметное место. Объясняется это как особенностями эпохи великих потрясений, так и значительностью стоящей в их центре личности, причем собственный жизненный опыт наделяет повествование особой достоверностью и влиятельностью. Важнейшей при этом является тема становления личности [11].

Но становление личности неотъемлемо от пробуждения креативности, от стремления самостоятельно осознать и концептуально структурировать свое познание мира. Европейское сознание Нового времени, оторвавшееся от сакрального библейского интертекста культуры, попыталось истолковать «движущуюся», симулантную реальность средствами интенсивной субъективно-личностной интерпретации. Опорой здесь должна была послужить восстановленная в правах в Ренессансе и канонизированная в классицизме античная литературная традиция. Заново складывается художественная проза, предполагающая внедрение факта, документа, интерьера, портрета, костюма и пр. Надо взять в расчет и специфику функционирования в мемуарном тексте таких структур, которые обычно обозначаются терминами «портрет» и «автопортрет», «интерьер» и «натюрморт». Они трактуются в классической эстетике как «отражение реальности», хотя на деле это в лучшем случае ее субъективное истолкование. Все это опирается, конечно, еще и на живописный опыт. Существуют достаточно серьезные исследования в данной области [12; 13]. Но стоит особенно акцентировать внимание на том, что все эти разновидности изобразительного искусства, в первую очередь столь важные для нас жанры портрета и автопортрета, отражающие необыкновенно возросшее представление о ценности личного «я»

по сравнению с культивирующим смиренную анонимность Средневековья, окончательно сложились как таковые, в качестве самостоятельных жанровых единиц, гораздо ранее, чем в России, в Западной Европе ренессансного периода, когда они вычленились из «исторической» или же из так называемой «жанровой» (бытописательной) многофигурной живописи. Для автора, еще вчера рассматривавшего себя «глазами общества», ощущавшего себя «всего лишь» художником, «членом цеха», это стало отвоеванием пространства самовыражения. Теперь его собственное лицо вводится в формат само- и миропознания и в панораму социального и частного бытия; личность автора помещается в конкретный интерьер, обретает индивидуальный костюм и вещные аксессуары.

Стремление «вспомнить», восстановить прошлое, уважение к которому, как мы помним, «отличает образованность от дикости» (Пушкин), становится одной из самых характерных черт европейской литературы Нового и Новейшего времени, пусть ее творцы не всегда четко осознают свою имплицитную связь с традицией христианской исповедальности. Но с библейской картиной мира в целом, строящейся на сугубо историческом сознании, связь тут чаще всего очевидна. И это не натужное втискивание себя в пессимистический алгоритм. Такое, скажем, у Пруста называется «непроизвольной памятью», и она, уничтожая и прошлое, и настоящее, «оказывается целиком вне времени. Мы дышим воздухом, более чистым, чем нынешний. Мы дышим воздухом прошлого, воздухом потерянного Рая. Истинный Рай – потерянный Рай» [14].

Если же перейти к вопросу о специфике собственно мемуарного жанра, то простейшее (и самое точное) определение этому жанру дано в Кенийском университете: «Мемуары – автобиографические записи, которые фиксируют воспоминания выдающихся людей или общественные впечатления» [15, p. 123].

Намечается и явственное сопряжение вопроса о мемуарном жанре с проблемой документализма в литературе. А. Галич определяет документалистику как литературу, которая охватывает три важнейших направления: мемуаристику, художественную биографию и художественную публицистику [16, с. 20]. О документальной содержательности воспоминаний пишет и Т. Елизаветина: жанр «позволяет мемуаристу выразить свое отношение к изображаемым лицам и событиям, помогает воссоздать прошлое таким, каким видит его мемуарист и каким хочет, чтобы увидело его потомство», такое качество текста, как документальность» [17, с. 159]. Но все же можно при этом возразить, что именно с документальностью в писательских мемуарах мы почти

не сталкиваемся – скорее уж здесь превалирует цитирование устной речи. А поскольку, как отмечает С.Ю. Неклюдов, «...устный текст осуществляется только *здесь и сейчас*; его реальность – лишь в процессе произнесения; пока он не звучит, он в известном смысле и не существует» [18, с. 108], то писательские воспоминания в буквальном смысле слова доносят до нас угасшие в потоке времени живые голоса писателя и его современника, а не письменные, документальные свидетельства как таковые.

К сказанному добавляется возрастание удельного веса факта в литературе XX века, сопряженное с нарастающим тотальным разочарованием в вымысле и угасанием романтического импульса к созданию виртуальных реальностей, доминировавшими в символизме. В частности, это настойчиво пропагандировала эстетика авангардизма. Вспомним Маяковского: *Воспаленной губой припади и попей / Из реки по имени факт*. Даже в попытках создать искусство «большого стиля», характерных для двадцатого века, аура мифологизации строилась непременно на достаточно натуралистически поданных фактах («социалистический реализм» и пр.). Но к середине XX века ориентации явственно меняются. И в мировом масштабе, и в позднем СССР обозначилось, что литературу, основанную на вымысле, теснят мемуары, что именно их теперь массово читают люди. Написанные вроде бы без всяких «сверх задач», они воспринимаются как «честный рассказ» о «внешнем», о «людях, годах, жизни», и уже без всякой пропаганды и официоза. Персонажи мемуаров – не на «трибуне», они предстают в обычном, бытовом интерьере, и это вызвало взрыв литературоведческой мысли, осознающей наконец определяющую роль в литературе субъективного начала.

При этом можно сказать, что в мемуарах, как ни в одной другой форме автобиографической прозы, бывают, пусть подчас эпизодично и фрагментарно, представлены все три типа монолога, выделенные польским исследователем М. Гловиньским: 1) дневник, письмо, журнал, которые опираются на письменные формы, но используют еще и нелитературные или паралитературные формы выражения; 2) внутренний монолог, разработанный в психологическом повествовании (*powieść psychologiczna*) и как бы не предполагающий реципиента; 3) исповедальный монолог, рассчитанный на наличие реципиента [19, s. 37]. Действует здесь, по сути, и закон монтажа, давно описанный в художественно-нарративных текстах: «События превращаются в историю путем подавления или подчинения некоторых из них и выделения других, путем альтернативных описательных стратегий».

Таким образом, живость, полнота и динамичность мемуарной литературы определили

то, что читатели стали активно предпочитать эту «литературу факта» «литературе вымысла». В советском литературоведении середины XX века ситуация вылилась в целую дискуссию [20]. «Важную роль в понимании исторической и эстетической ценности мемуаров сыграла дискуссия о проблемах мемуарной литературы, состоявшаяся на страницах журнала “Вопросы литературы” в 1974 году, участники которой (Л. Левицкий, П. Голубенцев, В. Каверин) высказали немало интересных мыслей о жанровой природе писательских воспоминаний, их соотношении с неписательской мемуаристикой. Значение этой дискуссии было в том, что, опираясь на достижения мемуарной классики и современной мемуаристики, участвовавшие в ней литературоведы, критики внесли коррективы в понимание возрастающей роли автора в создании мемуарного жанра, в утверждение его права на субъективное восприятие своего пережитого прошлого» [13, с. 92].

Однако в результате всех этих дискуссий оказалось, что в нашей науке функционируют как бы на равных такие определения, как мемуары, автобиографическая проза, дневниковая литература и пр., и многие стремятся провести между ними грань на основании расуждения, какие жанры более фактографичны, а какие более художественны. Но разве можно точно определить, сколько именно художественности содержится в мемуарах, а сколько – в автобиографической прозе?

К сожалению, сильно усложняет исследование проблемы и все еще процветающая в нашей науке постклассицистская рубрикация «художественного» и «нехудожественного» текста. В современной филологической парадигме утверждается понятие металитературы: предлагается считать литературой все, что написано буквами [см. подробнее: 21, с. 4], отчего грань между риторическим и поэтическим, между словом утилитарным и словом художественным совершенно стирается. Теоретики классического склада этим явно недовольны: «Если не рассматривать литературу как “объективную”, описательную категорию, тогда остается сказать, что литература – это то, что люди называют литературой по своей прихоти» [22, р. 14]. К тому же и в сфере дефиниций царит анархия: так, прозу М. Цветаевой определяют как мемуары, эссеистику, автокомментарий и даже как беллетристику [23, л. 2].

Поэтому весьма мало обоснована жесткая дифференциация жанров дневника и мемуаров, предложенная Е.М. Криволаповой: дневник – самостоятельный жанр, который строится на синхронности изложения и где автор тождествен адресату [24]. Совершенно очевидно, что в основу этой дифференциации положен сугубо внешний, формальный признак. Отречен ли от худо-

жественного слова дневник писателя, созданный вне установки на художественное обобщение? Остается добавить, что в мемуарах речь идет о прошлом, а в дневниках – о настоящем. И такому силлогизму позавидовал бы даже средневековый схоласт.

Дневник – жанр мемуарной литературы, для которого характерна форма повествования от первого лица, и повествование это ведется в виде повседневных, обычно датированных, синхронных с точки зрения системы отражения действительности, записей [25]. Но, при всей своей «документальности», дневник воспринимается как правда или фикция в зависимости от отношения читателя и степени его доверия к автору дневника: как верно отмечала Л. Гинзбург, точных границ здесь нет, а есть множество переходных явлений; одно и то же явление может возникать в качестве эстетического и внеэстетического – в зависимости от точки зрения, от установки воспринимающего [4, с. 67]. Возможно, олимпийски бесстрастных приверженцев чистой формальной логики удовлетворило бы исключение из нашей темы, скажем, дневников Мережковского, Гиппиус или Бунина, но страшно обеднило бы и картину пред- и постреволюционной социально-духовной сумятицы в русском обществе, и позицию писателя, пытавшегося не просто разобраться в этой самой сумятице, но и как-то противостоять ей.

Учтем также замечание Е. Тарле по поводу публикации мемуаров Талейрана: «Мемуары деятелей, игравших очень уж первостепенную роль, редко бывают сколько-нибудь правдивы. Это весьма понятно: автор, знающий свою историческую ответственность, стремится построить свой рассказ так, чтобы мотивировка его собственных поступков была по возможности возвышенной, а там, где их никак нельзя истолковать в пользу автора, можно постараться и вовсе отречься от соучастия в них. Словом, о многих мемуаристах этого типа можно повторить то, что Анри Рошфор в свое время сказал по поводу воспоминаний Эмилия Оливье: “Оливье лжет так, как если бы он до сих пор все еще был первым министром”» [26, с. 3].

Заключение. Нам представляется важным дифференцировать литературные и «неписательские» мемуары, так как мемуары политиков, военных, экономистов и прочих общественных деятелей неизбежно отображают личность в первую очередь в контексте ее социально-бытового окружения, акцентируют ее социальную роль. Более того, мемуары такого рода чаще всего этому критерию вовсе не соответствуют, вопреки распространенному представлению о якобы большей правдивости документальной литературы по сравнению с художественной. И русский писатель в подавляющем большинстве случаев выступает одним из последних (если не послед-

ним в новейшей русской истории вообще) «идеалистов», для которых мемуары есть наследование древней исповедальной традиции.

Литература

1. Friedman, N. Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept / N. Friedman // Publications of the Modern Language Association of America. – 1955. – Vol. 70. – P. 1160–1184.
2. Алташина, В.Д. Роман-мемуары во французской литературе XVIII века: генезис и поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / В.Д. Алташина; Рос. гос. пед. ун-т имени А.И. Герцена. – СПб., 2007. – 60 с.
3. Абрамович, С.Д. Эволюция литературного психологизма в контексте проекта Модерна и ее освещение в постсоветском вузе (заметки на полях учебных пособий) / С.Д. Абрамович // Мова і культура: наук. журнал. – К.: Видавнич. Дім Дмитра Бураго, 2017. – Вип. 19, т. V(185). – С. 5–15.
4. Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – М.: INTRADA, 1999. – 415 с.
5. Бульнуа, О. Що нового? Середньовіччя / О. Бульнуа // Філософська думка. – 2010. – № 1. – С. 114–136.
6. Abrams, M.H. A glossary of literature terms / M.H. Abrams. – [Australia, Canada, Mexico, Singapore, United Kingdom, United States]: Heihle@Heihle, 1999. – 366 p.
7. Большев, А.О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / А.О. Большев; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2003. – 282 л.
8. Brooks, P. Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature / P. Brooks. – Chicago: University of Chicago Press, 2000. – 207 p.
9. Казанский, Н. Исповедь как литературный жанр [Электронный ресурс] / Н. Казанский. – Режим доступа: www.krotov.inФfo/libr_min/10_y/az/ansky_01.htm. – Дата доступа: 22.12.2016.
10. Исупов, К.Г. Исповедь: к определению термина [Электронный ресурс] / К.Г. Исупов // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: материалы междунар. конф., Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г. – Режим доступа: www.gumer.info/bogoslov_Buks/.../Isypova_Ispoved.php. – Дата доступа: 18.10.2016.
11. Альгазо, Х. Нравственное становление личности в автобиографической прозе русского Зарубежья [Электронный ресурс] / Х. Альгазо. – Режим доступа: ...search.rsl.ru/ru/record/01002937125. – Дата доступа: 18.10.2016.
12. Бар, Л. Литературный портрет в советской мемуарной прозе 60–70-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. Бар. – М., 1982. – 19 с.
13. Барахов, В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр) / В.С. Барахов. – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
14. Кикоина, Л. Философия утраченного и обретенного времени Марселя Пруста [Электронный ресурс] / Л. Кикоина. – Режим доступа: rehes.org/1st7/1st7_kikoina.html. – Дата доступа: 12.03.2017.

15. Mugubi, J. *Alt 101: introduction to literary terms* / J. Mugubi. — Nairobi: Kenyatta University, 1977. — 173 p.
16. Галич, О. Жанрова система документальної літератури / О. Галич // Документалістика на порозі XXI століття: проблеми теорії та історії: матеріали Всеукр. наук. конф., Луганськ, 18–19 вер. 2003 р. — Луганськ: Знання, 2003. — С. 19–36.
17. Елизаветина, Г. «Последняя грань в области романа...» (русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования) / Г. Елизаветина // Вопросы литературы. — 1982. — № 10. — С. 147–171.
18. Неклюдов, С.Ю. Специфика слова и текста в устной традиции / С.Ю. Неклюдов // Евразийское пространство: Звук, слово, образ / отв. ред. Вяч.Вс. Иванов; сост. Л.О. Зайонц, Т.В. Цивьян. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — С. 108–119.
19. Glowinski, M. *Narracja jako monolog wypowiedzany* / M. Glowinski // *Grupowiesciowe: Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973. — S. 37–58.
20. Литература, документ, факт [Дискуссия] // Иностранная литература. — 1966. — № 8. — С. 178–207.
21. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. — М.: Комкнига, 2006. — 280 с.
22. Eagleton, T. *Literary Theory. An Introduction* / T. Eagleton. — Oxford: Blackwell Publishing, 2003. — 234 p.
23. Бунина, С.Н. Автобиографическая проза М.И. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / С.Н. Бунина; Харьков. нац. ун-т имени В.Н. Каразина. — Харьков, 1999. — 172 л.
24. Криволапова, Е.М. Литературный дневник «русской смуты»: 1917–1919 гг. По материалам дневников русских писателей / Е.М. Криволапова. — Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing. Saarbrücken, 2012. — 128 с.
25. Боброва, О.Б. Жанр дневника — один из древнейших жанров в литературе... История жанра дневника [Электронный ресурс] / О.Б. Боброва. — Режим доступа: bobrova.shagum.ru/.../Istoriya%20janra%20dnevnika.doc. — Дата доступа: 10.11.2016.
26. Т<арле> Е. От редактора / Е. Тарле // Талейран. Мемуары. — М.: Изд-во Ин-та междунар. отношений, 1959. — С. 3–7.

Поступила в редакцию 25.09.2017 г.