

УДК 821.161.1

UDC 821.161.1

10.00.00 Филологические науки

Philological sciences

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА БОРИСА ПАСТЕРНАКА: ПРОБЛЕМЫ АВТОРСКОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ****AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF BORIS PASTERNAK: THE PROBLEM OF THE AUTHOR'S IDENTIFICATION**

Пелихова Алена Анатольевна  
к. филол. н.,  
[alenapeli@mail.ru](mailto:alenapeli@mail.ru)

Pelihova Alena Anatolevna  
Cand.Philol.Sci.,  
[alenapeli@mail.ru](mailto:alenapeli@mail.ru)

Юрченко Ольга Олеговна  
к. филол. н., доцент  
[hilevi@mail.ru](mailto:hilevi@mail.ru)  
*ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет», г. Улан-Удэ, республика Бурятия, Россия*

Yurchenko Olga Olegovna  
Cand.Philol.Sci., associate professor  
[hilevi@mail.ru](mailto:hilevi@mail.ru)  
*FSBEE HE Buryat State University, Ulan-Ude, Republic of Buryatia, Russia*

В статье рассматривается проблема авторской идентификации в ранней автобиографической прозе Бориса Пастернака. В своей ранней автобиографии «Охранная грамота» поэт осуществляет поиск художественного самотождества и личностной самоидентификации. В отличие от традиционного жанра автобиографии, в «Охранной грамоте» главным является вспоминающее сознание, основывающееся не на памяти реального факта, а на чувственном ощущении от него, т.е. автобиографическая проза, созданная поэтом, редуцирует реальные факты биографии, заполняя пропуски эмоциями и чувствами. Эта художественная особенность вкупе с фрагментарностью повествования создает тенденцию «оспаривания биографизма». Передаваясь воспоминаниям, через поиск художественного самотождества поэт определяет и свою личностную самоидентификацию. Поиск самого себя у Пастернака связан с обращением к «чужим» биографиям людей, сыгравших особую роль в становлении личности поэта. «Охранная грамота» - это трактат о чужой творческой гениальности. При этом сам автор оттесняет себя, занимает «нулевую позицию» по отношению к «чужим» гениям. Взаимоотношения эти имеют повторяющийся характер: автор сначала преклоняется перед чьим-нибудь гением, сближается с ним, а потом происходит разрыв, поиск собственного пути. Конечной целью самоопределения является поэзия, именно к ней направлен поиск автора через сближение с музыкой, философией, преодоление их притягательности и уход от них. Эта потребность пастернака приходит к себе и понимать себя через «чужое», «другое» является одной из фундаментальных особенностей, как его поэзии/поэтики, так и его жизни/биографии

The article deals with the problem of author identification in the early autobiographical prose of Boris Pasternak. In his early autobiography "Safe Conduct" the poet searches for artistic and personal self-identification. Unlike the traditional genre of autobiography, "Safe Conduct" is based not on memory of real facts but on sensual feelings from them. It means that autobiographical prose created by the poet reduces the real biographical facts, filling gaps with emotions and feelings. This feature coupled with fragmentariness of narrative fragmentation tends "challenge to biographism". Indulging in memories, searching for artistic self-identification the poet defines his own identity. Search for himself Pasternak associates with biography of "other" people, who have played a great role in formation of his personality. "Safe Conduct" is tractate on someone else's creative genius. Meanwhile the author puts himself aside and takes a reset position towards "other" talents. These relationships have a repeated temper. Firstly, the author admires someone's talent, coming closer to it, and then breaks up with it, and finds his own way. The final goal of self-identification is poetry; the author closes to it through philosophy and music, overcomes their attractiveness and leaves them. The fundamental feature of Pasternak's poetry and biography is the necessity to identify and understand himself through "alien", "other" things

Ключевые слова: АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ

Keywords: AUTOBIOGRAPHICAL PROSE,

ПРОЗА, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
САМОТОЖДЕСТВО, ЛИЧНОСТНАЯ  
САМОИНДЕФИКАЦИЯ

PROBLEM OF SELF-IDENTIFICATION,  
ARTISTIC SELF-IDENTIFICATION

**Doi: 10.21515/1990-4665-123-091**

Проблема личной самоидентификации является магистральной для автобиографической прозы и заявляет о себе практически во всех произведениях, написанных в этой стилистике. В данной статье рассматривается характер ее решения в ранней автобиографической прозе Бориса Пастернака «Охранная грамота». Вообще поэтом было написано два автобиографических произведения – «Охранная грамота» (1928–1930) и «Люди и положения» (1957), но в силу существующего между ними большого разрыва во времени написания (почти тридцать лет) они значительно отличаются по структуре, несмотря на то, что в обоих произведениях излагаются одни и те же события в одном и том же промежутке времени. Нас интересует прежде всего «Охранная грамота», поскольку это произведение Бориса Пастернака ярко выделялось на литературном фоне того времени фактически сохраняя все черты, присущие доминировавшему мемуарному жанру, но, по сути дела, претендуя не на роль непосредственного «свидетельства очевидца», а на философски-аналитическое и одновременно поэтическое исследование фактов исторической действительности. «Охранная грамота» Пастернака, представляет собой попытку передачи биографического опыта метонимическим приемом описания персонажей, особенно повлиявших на автора, - Рильке, Скрябин, Маяковский.

Автобиографическая проза Бориса Пастернака характеризуется стремлением художника ввести в произведение правду автобиографического факта иначе, чем прежде, не так, как это принято в традиционных документальных жанрах. Личный жизненный материал в таких произведениях - главная основа, но он преобразован постольку,

поскольку на него направлена напряженно анализирующая мысль автора: каждый конкретный факт он соединяет со всем своим опытом и фиксирует средствами поэтического творчества. Так, в «Охранной грамоте» главным является вспоминающее сознание автора, основывающееся на автобиографической памяти, но памяти не реального факта, а, скорее, чувственного ощущения, впечатления от него, как это бывает в лирическом произведении. «Охранная грамота» так и начинается с описания ощущений вспоминаемой поры: «Как в ощущеньи, напоминавшем «Шестое чувство» Н. Гумилева, десятилетку открылась природа. Как первой его страстью в ответ на пятилепестную пристальность растенья явилась ботаника... как первое ощущение женщины связалось у меня с ощущеньем обнаженного строя, сомкнутого страданья...» [1, с. 162]. Вся «Охранная грамота» строится на воспоминаниях о людях и событиях, сыгравших основную роль в становлении поэтического призвания автора, но при этом главными в акте припоминания остаются эмоции, а не события в жизни автора, ребенка или юноши. Например, такой была эмоциональная реакция Пастернака-ребенка на Скрябина: «Обожанье это бьет меня жесточе и неприкрашеннее лихорадки. Завидя его, я бледнею, чтобы вслед за тем густо покраснеть именно этой бледности...», или в момент прощания со Скрябиным, с музыкальным будущим: «Я не знал, прощаясь, как благодарить его. Что-то подымалось во мне, что-то рвалось и освобождалось. Что-то плакало, что-то ликовало... Совершенно без моего ведома во мне таял и надламывался мир, еще накануне казавшийся навсегда прирожденным. Я шел, с каждым поворотом все больше прибавляя шагу, и не знал, что в эту ночь уже рву с музыкой...» [1, 170].

События, разговоры и поступки, происходящие в поездке в Германию и связанные с любовной историей, только угадываются за описанием эмоциональных переживаний того периода. Например: «Мои

плечи и руки больше не принадлежали мне. Они, как чужие, просились от меня в цепи, которыми человека приковывают к общему делу. Потому что вне железа я не мог теперь думать уже и о ней и любил только в железе, только пленницею. Всякая мысль о ней моментально смыкала меня с тем, артельно-хоровым, что полнит мир лесом вдохновенно-затверженных движений и похоже на сражение, на средневековый ад и мастерство...» [1, 208].

Находясь в каком-либо городе, автор описывает не реальность этого города, а эмоциональное ощущение его: «...ощущенье города никогда не отвечало месту, где в нем протекала моя жизнь... Когда я вышел из вокзального зданья... что-то плавное тихо скользнуло мне под ноги. Что-то злокачественно-темное, как помои и тронутое двумя-тремя блестками звезд. Оно почти неразличимо опускалось и подымалось и было похоже на почерневшую от времени живопись в качающейся раме. Я не сразу понял, что это изображение Венеции и есть Венеция. Что я в ней, что это не снится мне» [1, 223]. Ощущения кладутся в основу впечатления, а затем поэзии. Биография поэта – это биография его ощущений и впечатлений, автобиографическая *проза поэта* редуцирует реальные факты биографии, заполняя пропуски эмоциями и чувствами, из которых и появляются стихи. Пастернак как раз об этом и говорит в «Охранной грамоте»: «В стихах я дважды пробовал выразить ощущение, навсегда связавшееся у меня с Венецией...» [1, 237]. Ощущения, полученные в ходе реальной жизни поэта, описываются в прозе как биографическая деталь, давшая импульс к созданию поэтического произведения. Такое становится возможным только благодаря поэтическому мышлению и восприятию мира. Об этом же говорил литературовед Роман Якобсон в «Заметках о прозе Б. Пастернака»: «...поэт убежден, что в мире прозаических фактов элементы будничного существования, попадающие в душу, тусклы и только страстный порыв избранника может преобразить в поэзию эту

действительность, угнетающую своими законами. Только чувство очевидно и достойно абсолютного доверия» [2, 208]. Можно сказать, что Пастернак основывает свою поэтику на аффективном переживании действительности, навязанном откуда-то извне. «Мне они (события дня) в таком виде не принадлежали» [1, 170] и т.п.

Довлеющая роль чувства, аффективного переживания, по мнению Якобсона, приводит к тому, что у Пастернака появляется «тенденция поэтического языка сообразовываться с чисто экспрессивным языком музыки, к оправданию такой концепции выразительности превосходством животворящей страсти над неотвратимым» [2, 328]. Параллельно тому, как растет автономность литературного призвания Пастернака, его язык перестраивается: романтический и эмоциональный в своем начале, он становится языком об эмоциях, и этот описательный аспект находит самое яркое выражение в его прозе. Можно сказать, что «Охранная грамота» – ярко выраженный рассказ об испытанных эмоциях, о восхищении, смешанном с любовью, которые автор ощущал в свой черед перед людьми, в какой-то степени сформировавшими его биографию: Рильке, Скрябиным, Когеном, возлюбленной В-ой, Маяковским.

Подобное видение собственной биографии также приводит к тенденции «оспаривания биографизма» (термин Ж. Бенчич). Пастернак декларативно говорит: «Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая. Вместе с ее главным лицом я считаю, что настоящего жизнеописания заслуживает только герой, но история поэта в этом виде вовсе не представима. Ее пришлось бы собирать из несущественностей, свидетельствующих об уступках жалости и принуждению. Всей своей жизни поэт придает такой добровольно крутой наклон, что ее не может быть в биографической вертикали, где мы ждем ее встретить. Ее нельзя найти под его именем и надо искать под чужим, в биографическом столбце его последователей...» [1, 172]. Поэт многое из

событий, жизненно важных и существенных, опускает в своем биографическом повествовании, говоря при этом: «Я не буду этого описывать, это сделает за меня читатель. Он любит фабулы и страхи и смотрит на историю как на рассказ с непрекращающимся продолжением. Ему по душе места, дальше которых не простирались его прогулки. Он весь тонет в предисловиях и введениях, а для меня жизнь открывалась лишь там, где он склонен подводить итоги. Не говоря о том, что внутреннее членение истории навязано моему пониманию в образе неминуемой смерти, я и в жизни оживал целиком лишь в тех случаях, когда заканчивалась утомительная варка частей, и, пообедав целым, вырывалось на свободу всей ширью оснащенное чувство» [1, 163]. Автор «Охранной грамоты» отказывается от традиционного видения автобиографии, для него важны не семейные личные воспоминания, т.к. не они составляют биографию поэта, а важны определенные обстоятельства, связанные с другими людьми, оказавшими самое непосредственное влияние на формирование поэтического мышления, таланта, восприятия, т.е. всего того, что составляет поэта.

Кроме того, ни развития действия, ни кульминации, ни развязки, как структурно важных элементов внешней событийности, в «Охранной грамоте» мы также не наблюдаем. Композиционно перед нами ряд эпизодов, не связанных единой фабулой; связь между ними осуществляется с помощью определенных внутренних ассоциаций автора. Повествование состоит из отдельных фрагментов, актуализированных в биографической памяти автора, имеющих жизненно важное и духовно определяющее значение. Именно они, на взгляд автора, составляют его, или вернее, биографию других великих людей, спроецированную на биографию автора: увлечение музыкой и преклонение перед Скрябиным, приведшее к отказу от музыкальной карьеры; поездка за границу и встреча с гениальным философом Когеном; вновь отказ от уже успешных занятий

философией в силу пережитой трагической любви и открытие нового таланта у себя – поэтического, что привело к встрече с еще одним гением в жизни Пастернака, но уже гением от поэзии – Маяковским, восхищение которым заставило Пастернака найти свою художественную манеру, свой стиль в поэзии, чтобы не быть похожим на кумира. Три больших фрагмента жизненной действительности стали эквивалентными трем частям автобиографического произведения, каждая из которых, посвященная Скрябину и музыке, Когену и философии, Маяковскому и поэзии, не связана с другой ничем, кроме личности автора.

Таким образом, основную связывающую силу произведения создает автор-рассказчик и его своеобразная стратегия припоминания. Слабо связанные хронологически, тематически разнородные и отрывочные представления, из которых состоит автобиографическая проза поэта, образуют эстетически законченное целое главным образом потому, что они проистекают из единственного в своем роде личностного опыта, перелитого посредством памяти в прозаическое выражение, в любом случае отличающееся от традиционного взгляда на автобиографический жанр. Вводя в свое произведение правду биографического факта не так, как это традиционно принято, и преобразуя жизненный материал средствами поэтического творчества, автор пытается определить таким образом свое художественное самотождество.

Однако, предаваясь воспоминаниям и опираясь на автобиографическую память, Борис Пастернак строит не только свое художественную, но и свою личностную самоиндефикацию. «В автобиографической прозе пишущий становится творцом образа собственного «я», являя его другим, что определяет авторитетность его оценок в тексте, делает их точкой отсчета «в системе определений и характеристик», - пишет Н.А. Николина и подтверждает свои слова высказыванием Н. Бердяева: «Тут субъект слишком заинтересован в своем

предмете, относится к нему страстно и пристрастно, склонен к самовозвеличиванию, к идеализации того самого «я», которое так часто бывает ненавистно [3, 225]. Автобиографическая проза как жанр, отличная от обыкновенной автобиографии как набора жизненных фактов, «обращается к жизненному пути личности как к ее самоосуществлению. Она ищет индивидуальной целостности и создает (или пытается создать) образ «я»; она обнаруживает осязаемость сознания самому себе, конституирующую себя субъективность, схватывающую, объективирующую свою структуру в акте первичной рефлексии» [3, 226]. Употребляя емкую формулу Б.М. Эйхенбаума, можно сказать, что любой акт мемуаротворчества – это всегда "акт осознания себя в потоке истории" [4, 342].

Самопознание тесно связано с самоидентичностью автора. «В самоидентичности сознание ясно выражает себя не как самоотнесенность познающего субъекта, но как этическое самоутверждение ответственной личности. Индивидуальная личность проецирует себя в качестве кого-то, кто ручается за более или менее сознательно освоенную историю жизни. В свете приобретенной им индивидуальности он желает быть идентифицированным и в будущем как личность, которую она из себя сделала» [3, 88]. Иными словами, поиски себя являются конечной целью процесса самоидентификации в любой форме, в том числе и в автобиографической прозе. Таким образом, жанр автобиографической прозы характеризуется стремлением автора самоидентифицироваться, найти и определить себя как личность.

Для того, чтобы определить себя, свою стезю, поэт, напомним, обращается к «чужим» биографиям («Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая»). «Охранную грамоту» в этом отношении можно понять как трактат о чужой творческой гениальности: гением музыки является Скрябин, гением философии – Коген, а гением

поэзии – Маяковский. При этом автобиографический субъект как бы вполне оттесняет себя, занимая «нулевую позицию» по отношению к «чужим биографиям “гениев”» [5, 168]. Весьма интересным представляется отношение автобиографического субъекта, т.е. автора, к отдельным носителям гениальности. Как правило, вначале он как бы целиком вовлечен в орбиту гениальных личностей (Скрябин, Коген, Маяковский), но потом он как будто разочаровывается в них, обнаруживает их некую несостоятельность; а в конце – и совсем от них отделяется, находя собственную дорогу.

Стремление к поэзии, самоопределение в ней является конечной целью автора «Охранной грамоты». Уже в момент разрыва с музыкой, т.е. в момент раннего перехода личности в «новую веру», что-то в нем «подымалось», «рвалось» и «освобождалось». Он скрывал от друзей, что порывает с музыкой, но «занимался с основательным увлечением» философией, «предполагая где-то в ее близости зачатки будущего приложения к делу». По мнению исследователя Й. Ужаревича, «Охранная грамота» укладывается в некую формулу, где музыка – тезис, философия – антитезис, поэзия – синтез, при этом философии отводится роль того диалектико-телеологического момента в развитии духовной жизни (точнее: биографии), без которого нет окончательного «синтеза». Очевидно, что философия существенна для Бориса Пастернака в отрицательном смысле, т.е. как диалектическое отрицание в процессе развертывания духовной биографии, однако такое, которое должно было заполнить возникшую «пустоту» в таком процессе. В этом нетрудно убедиться, если учесть, что главную роль в философской части «Охранной грамоты» занимает любовная история. Философский период совпадает с периодом жизненно-возрастного созревания, приведшим к духовной зрелости. Такие периоды в жизни являются следствием кризиса личности.

Но наиболее важными отношениями, позволившими поэту найти свой путь самоопределения, являются отношения с Владимиром Маяковским. В гениальности Маяковского Пастернак не сомневался с самого начала: «Таким решеньем была его гениальность, встреча с которой так потрясла его, что стала ему на все времена тематическим предписанием, воплощению которого он отдал всего себя без жалости» [1, 246]. Определяющее значение для поэтической судьбы Пастернака Маяковский приобрел в тот момент, когда Пастернак, прослушав поэму «Война и мир», осознал «свою полную бездарность». «Если бы я, - пишет он по поводу этого, - был моложе, я бросил бы литературу... После всех метаморфоз я не решился переопределяться в четвертый раз» [1, 227]. Пастернак, видя свою похожесть на Маяковского («у нас имелись совпадения...»), ищет другой метод путем отказа от предыдущего: «Я отказался от романтической манеры». Так получилась неромантическая поэтика «Поверх барьеров» [1, 227].

Но во всех этих рассуждениях и воспоминаниях о музыке, философии и поэзии есть особый намек. Вся «Охранная грамота» посвящена феномену гениальности и гениев в разных областях искусства и духа. Скрябин, Коген и Маяковский – это те художники, которые в форме внешней природной и духовной пищи существенно определили судьбу и духовно-творческий облик самого Пастернака. Восхищаясь «гениями» и одновременно занимая критическо-внешнюю позицию по отношению к ним, поэт как будто опосредованным (неявным) способом выдвигает мысль о собственной гениальности (только гений может понять гения). «Мысль о “себе” у Пастернака всегда прочно скрыта множеством мыслей и высказываний о “нем” (или о “них”», - пишет Й. Ужаревич. – В этом смысле для раннего Пастернака очень характерна реляция *он как я* (или *он > я*), где “я” все время переходит в “он”; маскируется “ими”, т.е. окружающим миром, через который опосредованно и дает о себе знать

“нулевая” позиция “я”» [5, 171]. Если иметь в виду этот пастернаковский прием, то станет более ясным следующее высказывание из «Охранной грамоты»: «Когда же мне предлагали рассказать что-нибудь о себе, я заговаривал о Маяковском... В этом не было ошибки. Я его боготворил. Я олицетворял в нем свой духовный горизонт» [1, 266]. Эта потребность Пастернака приходить к себе и понимать себя через «чужое», «другое», т.е. посредством окружающего мира, является «одной из фундаментальных особенностей как его поэзии/поэтики, так и его жизни/биографии» [5, 173]. Еще ранее Роман Якобсон это свойство пастернаковского творчества объяснял тем, что «его лиризм, в прозе и поэзии, пронизан метонимическим принципом, в центре которого – ассоциация по смежности... Первое лицо отодвигается на задний план... Так, в пастернаковском лиризме образы внешнего окружения оказываются отброшенными бликами, метонимическими выражениями лирического “я”» [2, с. 329]. Этот принцип, по мнению Якобсона, Пастернак переносит на искусство вообще: слишком он убежден в том, что лучшие произведения искусства, повествуя о чем угодно, «на самом деле рассказывают о своем рождении». Тот же самый принцип, как мы видели ранее, лежит в основе автобиографической прозы Пастернака, и, как он пишет, в основе биографии любого поэта: «Поэт... немыслим без непоэтов, которые бы его оттеняли, потому что поэт не живое, а зрительно-биографическая эмблема, требующая фона для наглядных очертаний...» [1, 227].

Удивительным фактором является также тот факт, что обращение к автобиографической прозе произошло не в конце жизненного пути, а в его середине, чем нарушается важнейший "видовой" признак автобиографии – ретроспективность, обращенность в прошлое, наличие временной дистанции между совершением событий и созданием воспоминаний о нем. И, как оказывается, этот временной интервал не обязателен. По словам

исследователя мемуаротворчества А. Тартаковского, «для возникновения потребности писать воспоминания достаточно, чтобы их будущий автор оказался вне той сферы событий и той системы отношений, о которых ему предстоит рассказать, - то ли потому, что события эти уже совершились, всецело отойдя в область прошедшего, то ли оттого, что его участие в них по тем или иным причинам было прервано» [6, 39]. В нашем же случае обращение к автобиографической прозе вызвано необходимостью преодолеть творческий и личностный кризис, желанием реализовать себя в новых условиях, адаптировать себя к ним, подвести некий итог предшествующему творческому периоду, таким образом определить свою художественную и личностную самоидентификацию.

“Охранная грамота” стала отражением того, как жизнь перетекает в творчество. О ней сам Пастернак писал: “...это первая вещь, которую я без стыда увидал бы в переводе. Это – ряд воспоминаний. Сами по себе они не представляли бы никакого интереса, если бы не заключали честных и прямых усилий понять с их помощью, что такое культура и искусство, если не вообще, то хотя бы в судьбе отдельного человека» [1, 811].

Таким образом, подводя итог сказанному, можно отметить, что решение проблемы личностной самоидентификации реализуется в тексте произведения как на внешнем, так и на внутреннем уровнях. На внутреннем уровне автор предпринимает попытку определить личностную идентификацию через актуализацию традиционных рефлексивных моделей осознания и оценки себя через рассмотрение и оценку другого человека, повлиявшего на жизнь автора. А на уровне формы произведения, организации его повествования попытка личной идентификации осуществляется через поиск художественного самотождества.

### Литература

1. Пастернак Б.Л. Сочинения [Текст] : В 5 т. / Борис Пастернак: [вступ. ст., подгот. текста и коммент. В.М.Борисова и Е.Б.Пастернака]. - М.: Худож. лит, 1991. – 4 т.
2. Якобсон Р. Работы по поэтике [Текст] / Роман Якобсон. - М.: Прогресс, 1987. – 464 с.
3. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие [Текст] / Н.А. Николина. – М.: Флинта, 2011. – 424 с.
4. Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет [Текст] / Б. М. Эйхенбаум: [вступит. ст. и коммент. М.Чудаковой, Е.Тоддес, А.Чудакова]. - М., 1987. - 541 с.
5. Ужаревич Й. Одна жизнь – две биографии [Текст] / Й. Ужаревич // Автоинтерпретация: Сб. статей. – СПб., 1998. – С. 167-187.
6. Тартаковский А.Г. Мемуаристика как феномен культуры [Текст] / А.Г. Тартаковский // Вопросы литературы. - 1999. - № 1. – С. 35-55.

### References

1. Pasternak B.L. Sochineniya [Tekst] : V 5 t. / Boris Pasternak: [vstup. st., podgot. teksta i komment. V.M.Borisova i E.B.Pasternaka]. - M.: Hudozh. lit, 1991. – 4 t.
2. Yakobson R. Raboty po poetike [Tekst] / Roman Yakobson. - M.: Progress, 1987. – 464 s.
3. Nikolina N.A. Poetika russkoy avtobiograficheskoy prozyi: uchebnoe posobie [Tekst] / N.A. Nikolina. – M.: Flinta, 2011. – 424 s.
4. Eyhenbaum B. M. O literature: Raboty raznyih let [Tekst] / B. M. Eyhenbaum: [vstupit. st. i komment. M.Chudakovoy, E.Toddes, A.Chudakova]. - M., 1987. - 541 s.
5. Uzharevich Y. Odnazhizn – dve biografii [Tekst] / Y. Uzharevich // Avtointerpretatsiya: Sb. statey. – SPb., 1998. – S. 167-187.
6. Tartakovskiy A.G. Memuaristika kak fenomen kulturyi [Tekst] / A.G. Tartakovskiy // Voprosyi literaturyi. - 1999. - # 1. – S. 35-55.