

ПОЭЗИЯ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

ЕРОШЕВСКАЯ М.В.

(Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия)

УДК 821.161.1-1(Одоевцева И.)

ОБРАЗ ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ «ДВОР ЧУДЕС» И. ОДОЕВЦЕВОЙ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению поэтического сборника Ирины Одоевцевой «Двор чудес». Анализ и интерпретация содержащихся в нём стихотворений позволили выявить группу текстов, объединённых развитием общего событийного ряда. Формально эти стихотворения в структуре сборника не выделены как циклическое образование, но их единство обеспечивается изменением лирической героини под воздействием развития её любовных отношений. Также формированию неформализованного цикла способствуют повторяющиеся мотивы (мотивы сна, призрачности, масочности, неразделённой любви, одиночества, превращения и т. д.) и образы (лирической героини, возлюбленного, луны, статуи, кошки и т. д.). Динамика событийного движения, перипетии отношений с возлюбленным обнаруживают лирический сюжет, в котором лирическая героиня переходит от состояния полной «растворённости» в своём возлюбленном, от стремления защищать его от бед к абсолютному равнодушию и выходу из ситуации неразделённой любви. Лирическая героиня не единственная форма субъектности, представленная в сборнике, но там, где есть её образ, оформляется любовный сюжет. При этом нельзя утверждать, что выделенный сюжет – сюжет всего сборника: образ лирической героини лишь укрупняет выявленное нами сюжетное начало. Не все стихотворения, вошедшие в сборник «Двор чудес», посвящены развитию любовных отношений. Особое внимание уделено стихотворениям, которые объединены темой любви, раскрывающейся посредством любовной истории лирической героини: «Ты заснул тревожным сном...», «За старой сосной зелена скамья...», «Сон», «Баллада о Роберте Пентегью», «Он сказал: "Прощайте, дорогая!.."», «С луны так сладостно и верно веет...», «Саламандра», «Поэт», «Под окном охрипшая ворона...». Остальные сти-

хотворения сборника позволяют дать нюансировку переживаний лирической героини и в целом развития любовной темы.

Ключевые слова: поэтические образы; лирическая героиня; литературные мотивы; лирические сюжеты; поэтические циклы.

Ирина Одоевцева вошла в литературу в 1920 году, прочитав свою «Балладу о толчёном стекле» на приёме, который организовал Н. Гумилёв, по случаю приезда из Москвы Андрея Белого. С этого момента начинается активная творческая деятельность поэтессы, и она входит в литературные круги, в первую очередь, как автор-баллажник и талантливая ученица Н. Гумилёва. Одоевцева получила известность и признание в литературной критике наравне с А. Ахматовой, М. Цветаевой и З. Гиппиус.

Творчество Ирины Одоевцевой, в особенности поэтическое, является мало изученным в связи с принадлежностью поэтессы к русской эмиграции первой волны. Зачастую исследователи обращаются к изучению мемуарной прозы Одоевцевой. [Кириллова 2004]; [Кузнецова 2005]. Так как интерес к творчеству эмигрантов актуален и в настоящее время, а поэтическое наследие поэтессы оказалось за пределами внимания литературоведов, мы обратились к её первому поэтическому сборнику «Двор чудес» (1920-1921) с целью исследовать его с точки зрения особенностей сюжетостроения и циклизации. Теоретические аспекты этого явления поднимались в работах Н. В. Барковской, У. Ю. Веринной, Л. Д. Гутриной, В. Ю. Жибуль, М. Н. Дарвина, И. В. Фоменко и др. [Барковская 2016]; [Дарвин 1994]; [Фоменко 1992]. Опора на их труды позволяет выдвинуть предположение о наличии в произведении И. Одоевцевой установки на лирическую циклизацию.

«Двор чудес» по форме напоминает поэтический сборник, но внутри него есть стремление автора к большему единству стихотворений, что характерно для книги стихов. В то же время структура сборника не настолько плотная, чтобы говорить о «Дворе чудес» как о поэтической книге. Так, в процессе анализа стихотворений сборника был выявлен ряд текстов, находящихся в отношениях взаимообусловленности и взаимодополняемости. Это позволяет говорить о том, что внутри сборника возникает цикл стихотворений, композиционно не выделенный автором и существующий в неформализованном виде. Тем не менее, он отчётливо прочитывается в единстве тематики, образного ряда и мотивном комплексе. Кроме того, неформализованный цикл стихотворений объединяется любовным сюжетом, носителем

которого становится лирическая героиня и который раскрывает её историю любви. На наш взгляд, основу лирического сюжета составляют стихотворения: «Ты заснул тревожным сном...», «За старой сосной зеленела скамья...», «Сон», «Баллада о Роберте Пентегью», «Он сказал: «Прощайте, дорогая!..», «С луны так сладостно и верно веет...», «Саламандра», «Поэт», «Под окном охрипшая ворона...». Проследим развитие этого сюжета посредством указанных текстов.

Интерпретация стихотворения «**Ты заснул тревожным сном...**» обнаруживает следующую исходную ситуацию: лирическая героиня безответно влюблена. Тем не менее, она настойчиво стремится тоже стать любимой и прорваться во внутренний мир возлюбленного, чтобы сократить существующую между ними дистанцию. Отчасти ей это удастся, потому что она проникает в сон возлюбленного, но он остаётся далёк от неё как духовно, так и физически. Их воссоединение невозможно, поскольку чувства и желание быть рядом есть только со стороны лирической героини. Она, как «белый голубь», мысленно «вьётся» около своего возлюбленного, хочет сказать ему о своей любви, но не может, потому что он «с другой во сне» и не услышит её.

Несмотря на наличие в стихотворении двух персонажей, представлено рефлектирующее сознание только лирической героини. С его помощью читатель получает возможность вместе с ней перемещаться в рамках художественного мира стихотворения. Заметим, что во всех стихотворениях, представляющих любовный сюжет, раскрывается внутренний мир только лирической героини, с помощью которого и демонстрируются изменения как в событийном ряде, так и непосредственно с лирической героиней. Таким образом, завязкой сюжета является ситуация безответной любви.

Мотив сна, посредством которого организовано стихотворение «Ты заснул тревожным сном...», становится сюжетообразующим и для стихотворения «**За старой сосной зеленела скамья...**», которое напрямую не связано с разворачивающейся любовной историей, но всё же имеет для нее большое значение.

Композиционно оно делится на две части: сон лирической героини и момент пробуждения. Косвенная связь с любовной историей осуществляется за счёт того, что во сне отражаются все переживания лирической героини, которые она испытывает в реальной жизни и которые отчасти наметились в стихотворении «Ты заснул тревожным сном...», – страх одиночества, незащищённость от внешнего мира, ожидание опасности.

Обратим внимание на то, что если в предыдущем стихотворении сон снился возлюбленному, то теперь он снится лирической героине. Сон даёт возможность лирической героине найти для себя выход из ситуации. Проснувшись, она понимает, что ей не нужен «храбрый мальчик» и «добрый медведь», чтобы чувствовать защищённость, умиротворение, а главное – любовь. В финале появляется образ поэта, который способен избавить её от душевных страданий и дать ей любовь, способную разрушить все страхи и которую не смог дать её возлюбленный.

В контексте любовного сюжета стихотворение «За старой сосной зеленела скамья...» должно занимать позицию после стихотворения «Поэт», где также появляется образ поэта, прототипом которого является Н. Гумилёв – учитель и друг И. Одоевцевой, и перед стихотворением «Под окном охрипшая ворона...», которое завершает историю любви и в котором лирическая героиня избавляется от болезненного чувства и мстит бывшему возлюбленному. Образ поэта обращает вектор развития сюжета неразделённой любви в сторону сюжета о поэтической реализации лирической героини, высвобождения её творческой энергии за счёт освобождения от болезненных чувств.

Многоточие, с которого начинается стихотворение «Сон», подчёркивает значение мотива сна, организующего предыдущие стихотворения. Это позволяет включить также стихотворение «Сон» в развёртку любовного сюжета, где мотив сна является ведущим. Указанный мотив сопровождается балладным антуражем, что указывает на мистический характер образа лирической героини и всего происходящего.

В стихотворении «Сон», в отличие от стихотворения «Ты заснул тревожным сном...», лирическая героиня не просто духовно существует рядом со своим возлюбленным, она приходит к его дому и пытается добиться встречи с ним, прибегая при этом к обрядовым действиям: лирическая героиня вбивает гвоздь в ворота.

Очевидно, что такой поступок является призывом обратить на себя внимание, ведь сразу после того, как она вбивает гвоздь, появляется её возлюбленный. Он и лирическая героиня всё так же дистанцированы друг от друга и внутренне и внешне. Внешняя дистанция подчёркивается реальной границей между ними – ворота, а мотив «неузнавания» актуализирует духовную отдалённость персонажей («Ты на меня взглянул, как будто я – прохожий...»). В финале возлюбленный обращается к лирической героине так, как будто она призрак умершего человека: «Нехорошо людей во сне тревожить, Вам разве мало дня?». В его словах проглядывает желание забыть о ней.

Так, в этом стихотворении с помощью мотива сна намечается поворот в развитии лирического сюжета. С одной стороны, любовь всё так же не взаимна, но, с другой стороны, впервые появляется ответная реакция возлюбленного: он узнал лирическую героиню, хотя и не был рад её появлению. В четвёртой строфе лирическая героиня говорит о том, что возлюбленный вышел, взглянув на неё, как на «прохожего», то есть как на незнакомку. Лирическая героиня как будто предсказывает его неспособность разделить её чувства, что раскрывается в мотиве разрыва, представленном в «**Балладе о Роберте Пентегью**».

С логикой лирического сюжета балладу связывает, во-первых, образ лирической героини, а, во-вторых, любовная тема, которая и составляет его основу. Но здесь тема любви представлена опосредованно, через образы героев ролевой лирики. Сюжет баллады И. Одоевцева заимствует из сказки французского писателя Жерара Монкомбля «Девять жизней одного кота» и сказки английского фольклора «Его величество король Томас». Из каждой сказки поэтесса берёт некоторые элементы, усложняет сюжетную структуру и создаёт принципиально иной балладный сюжет, раскрывающий развитие любовной истории лирической героини и возлюбленного. Для того чтобы прояснить взаимосвязь любовной темы с героями ролевой лирики, обратимся к сюжету сказки «Девять жизней одного кота» Жерара Монкомбля. В каждой её главе кот не существует сам по себе, у него всегда есть верный спутник, чаще всего это женщина, также в этой роли может выступать мужчина, а в одной из глав – это кот. Кажется, что реинкарнирует не только кот, но и тот, кто составляет с ним пару. Итак, можно сделать вывод, что в балладе Роберт Пентегью – это одна из жизней кота, а Молли Грей – это тот второй субъект, который через каждую жизнь проходит с котом. Поэтому, когда умирает Молли Грей, жизнь кота, которую он проживает здесь и сейчас, тоже теряет смысл, и ему нужно умереть, чтобы перевоплотиться и вновь встретиться с ней.

В финале лирическая героиня говорит: «Когда же умрёт моя Молли Грей?». Таким образом, она находит своё отражение в образе кота Роберта Пентегью. Лирическая героиня тоже Роберт Пентегью, потому что она находится в такой же ситуации, как и он: она ждёт свою «Молли Грей». В этом ожидании воплощается выделенный нами лирический сюжет, согласно которому лирическая героиня стремится к соединению со своим возлюбленным. В этой балладе оно возможно только посредством смерти влюблённых. Условие смерти – взаимная любовь, которой нет между лирической героиней и её возлюбленным, следовательно, невозможна и сама смерть с последующим их соединением.

Так, наметившийся в балладе мотив разрыва в полной мере реализуется в стихотворении «Он сказал: “Прощайте, дорогая!”...», которое начинается словами возлюбленного, окончательно отдаляющегося от лирической героини: он говорит о том, что покидает её. Лирическая героиня и на этот раз не вступает с ним в диалог и молча уходит. Всё стихотворение представляет собой переживание лирической героиней болезненного разрыва в одиночестве.

Центральное событие – это событие метаморфозы, которое оформляется посредством мотива превращения. Лирическая героиня принимает решение поменяться местами с мраморной статуей, которое объясняется желанием победить свои чувства посредством окаменения. Приняв решение стать статуей в метафорическом смысле, она надеялась, что «окаменелые чувства» не дадут ей чувствовать душевную боль, но после она понимает, что превращение было напрасным. Любовь, хотя и безответная, берёт верх, поэтому теперь лирическая героиня обречена на вечное страдание.

Так, произошло только внешнее окаменение: внутри лирической героини непрестанно происходит душевная работа, её чувства всё так же «горят», но теперь они «заточены» в камень, который не даёт им выхода и позволяет «надеть» маску равнодушия и безразличия на лирическую героиню. В конце концов, она остаётся предельно одинокой в огромном мире, а возлюбленный покидает навсегда без единого шанса на возвращение.

Событие ухода возлюбленного – пуант, который изменяет развитие сюжета любовной истории. Если до стихотворения «Он сказал: “Прощайте, дорогая!”...» лирическая героиня пыталась добиться взаимной любви, стать ближе к своему возлюбленному, то после – возникает абсолютно противоположная ситуация.

Так, закономерно, что в стихотворении «С луны так сладостно и верно вест...» возникает новый виток сюжетного движения после кульминационного разрыва в «Он сказал: “Прощайте, дорогая!”...». С самой первой строки даётся некая надежда на счастье и любовь: «С луны так сладостно и верно вест великое предчувствие любви...». К тому же первым появляется образ луны – классический символ любви. Но дальше постепенно это «предчувствие любви» разрушается. Разбитое сердце лирической героини уже не верит, что в жизни может быть счастье, а главное – счастливая любовь. Печальный опыт любви не даёт поверить в лучшее: «Но верить счастью печаль не смеет...».

В этом стихотворении дистанцированность лирической героини и её возлюбленного показана в высшей степени проявления, поскольку

он не узнал её даже на портрете, она для него стала совершенно незнакомым человеком (в стихотворении «Сон» возлюбленный всё-таки узнаёт лирическую героиню). Отметим также, что если в стихотворениях «Сон» и «Он сказал: “Прощайте, дорогая!”...» возлюбленный лирической героини видит её лично, то здесь он смотрит лишь на её портрет, который является своеобразным барьером между ними. Её слова: «Я знаю, это будет. Знаю даже, Что долго будешь ты по мне грустить и никогда другую не полюбишь» создают ещё больший эффект отдалённости от возлюбленного: лирическая героиня как будто находится вне времени и пространства, ей дано знание, которое не доступно больше никому. Необычность образа лирической героини, проявлявшаяся ранее, усиливает её отдалённость от возлюбленного. В третьей строфе создаётся ощущение, будто лирическая героиня никогда не была даже знакома со своим возлюбленным, но в словах «...Знаю даже, Что долго будешь ты по мне грустить...» оно развенчивается за счёт предвидения лирической героиней будущего. Исходя из этого, можно полагать, что всё-таки когда-то давно любовь между лирической героиней и её возлюбленным была, но читателям она представлена лишь отдельным эпизодом её завершения.

Также можно заметить и временную дистанцию между персонажами в словах лирической героини: «...Тебе ответят, Кто я была и что меня уж нет». Они не могут быть вместе не только потому, что любовь не взаимна, а ещё и потому что она и её любимый живут в разное время, и единственная связующая нить – это портрет лирической героини.

В четвёртой строфе возлюбленный говорит о том, что любовь всё-таки могла бы быть: «Вот эту женщину я б мог любить». Эти слова подтверждают мысль о том, что в прошлом лирическая героиня была влюблена взаимно. В предыдущих же рассмотренных нами стихотворениях нет ни единого намёка на любовь к лирической героине со стороны возлюбленного. Также ясно, что и в будущем любовь тоже невозможна.

В этом стихотворении история любви подходит к логическому завершению, лирическая героиня перестаёт бороться за любовь и оставляет её внутри себя как болезненное, но всё-таки дорогое сердцу воспоминание. Мотив превращения получает новый обертон: с лирической героиней начинают происходить внутренние, не только внешние изменения (как в «Он сказал: “Прощайте, дорогая!”...»). Названный мотив позволяет поменять лирическую героиню и возлюбленного местами: она его оставляет так же, как когда-то оставил её он.

Баллада «Саламандра» развивает начавшееся изменение в лирической героине, а, следовательно, и в сюжете. Происходит усиление и нарастание звучания мотива превращения, который подкрепляется мотивом сна, потому что все метаморфозы происходят именно во сне. Эти мотивы обнаруживают драму в душе лирической героини, так как она утрачивает свою цельность, теряя душу-саламандру. Это влечёт за собой глубокие изменения во внутреннем мире лирической героини и поворачивает ход событий в другое русло.

Так, телесное и духовное лирической героини оказываются разъединенными. Оставшись только со своим телесным началом, лирическая героиня пытается догнать душу, убегающую от неё, минуя и спящий город, и сад, и аллею, образы которых встречались ранее, и оказывается в новом пространстве – цветущий луг, где находятся такие же души в виде разных существ. Создаётся картинка не совсем канонического образа рая. Но всё разрушается с появлением крокодила, ужасно-чудовища.

Во всеобщем хаосе и ужасе в лирическую героиню запрыгивает тритон, являющийся одной из душ на лугу, чтобы спастись. Таким образом, внутри неё оказывается чужая душа, и это влечёт за собой изменения внутреннего мира лирической героини, отразившиеся в реальном мире: она грубо отталкивает свою сестру, забывает о церковном празднике, на отца она смотрит как на «чужого и нового» для неё человека.

Она меняет своё отношение не только к родным людям, но и к своему возлюбленному: теперь не он причиняет ей боль, а она ему. Кажется, что лирическая героиня не может управлять своей новой внутренней сущностью, находящейся в конфликте со всем внешним миром: разумом она понимает, что «В сад пришёл любимый мною», которого она ждала, но при этом в её словах в диалоге с ним звучит издёвка над его чувствами.

Так, духовная метаморфоза завершает физическую (в стихотворении «Он сказал: “Прощайте, дорогая!”...»). Это замечание важно, поскольку полностью изменившийся образ лирической героини влечёт за собой изменения во взаимоотношениях с возлюбленным, и, как следствие, в сюжете.

Стихотворение «Под окном охрипшая ворона...» закольцовывает лирический сюжет на уровне хронотопа. Лирическая героиня и её возлюбленный снова оказываются в его комнате, как и в стихотворении «Ты заснул тревожным сном...». Но смысловая составляющая этого стихотворения и характеристика образа лирической героини со-

вершенно другие, нежели в стихотворении «Ты заснул тревожным сном...», так как лирическая героиня предстаёт полностью изменившимся человеком, что служит причиной изменений и в событийном ходе. Так, «кольцо» оказывается только внешним и служит способом освобождения лирической героини из круга очарованности.

Во второй строфе лирическая героиня снова проникает в сон своего возлюбленного. Её слова: «И теперь тебе, я знаю, снится, Что ты в комнате своей сидишь» заставляют усомниться в реальности происходящего. Возможно, что всё, что произойдёт в дальнейшем, – это только сон возлюбленного лирической героини, который подсознательно боится мести женщины, жестоко им обиженной.

После всех превращений лирическая героиня наделяется сверхчеловеческими чертами, которые ставят её выше возлюбленного, поэтому теперь не лирическая героиня находится в его власти, а наоборот. О перемене её позиции по отношению к возлюбленному говорит и всё стихотворение в целом.

Значительными образами становятся ворон и луна. Особенно важно, что появление образа луны влечёт за собой и появление богини Дианы, являющейся персонификацией Луны, и во многих мифах предстающей мстительной и жестокой. В этом стихотворении, в отличие от стихотворения «Он сказал: “Прощайте, дорогая!”...», лирическая героиня становится близка богине Диане, потому что она пришла поставить точку в истории несчастной любви и отомстить за перенесённую ею душевную боль. Лирическая героиня говорит: «И ты знаешь – нет тебе пощады: Всё окончится теперь, сейчас». И она не только произносит свою угрозу, но и приступает к её выполнению: «Не уйти тебе от кошки рыжей – С рыжей женщиной ты был жесток. Вот я подползаю ближе, ближе, Вот сейчас я сделаю прыжок!».

Несмотря на уверенность и решимость лирической героини, всё же вопрос остаётся в том, произошло ли событие отмщения действительно или только во сне возлюбленного, был ли сделан «прыжок». Можно предположить два варианта исхода этой истории: лирическая героиня физически отплатила бывшему возлюбленному за душевную рану, либо же она так и не сделала «прыжок», поскольку месть перестала иметь для неё какой-либо смысл, так как она обрела внутреннюю свободу от неразделённого чувства любви. Освободившись от груза прошедшей любовной истории, лирическая героиня обретает внутреннюю силу иного характера – силу творчества.

Так, лирический сюжет опирается не только на любовную тематику, но и на мотив освобождения лирической героини, порождаю-

щий, в свою очередь, новый этап развития сюжета, основу которого теперь составляет тема поэзии, наметившаяся ранее в стихотворениях «За старой сосной зеленела скамья...» и «Поэт».

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что лирический сюжет возникает в наибольшей степени посредством образа лирической героини и представляет собой развитие любовной истории, а также поэтапное изменение её образа от безответно влюблённой девушки, готовой на жертву ради возлюбленного, до сильной женщины, способной менять свою судьбу и находить счастье не только в любви.

Лирический сюжет организуется как мотивным комплексом (мотивы сна, метаморфозы, любви, одиночества, утраты, разрыва, прозрачности, освобождения и др.), так и образным рядом проанализированных стихотворений (лирической героини, возлюбленного, статуи, луны, древнегреческих богинь (Афина и Диана), рыжей кошки и др.). Все перечисленные составляющие лирического сюжета подчинены логике его развития, за счёт чего между стихотворениями обнаруживается связь. Это позволяет говорить о цикле стихотворений в поэтическом сборнике.

ЛИТЕРАТУРА

Барковская Н. В. Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, В. Ю. Жибуль. – М.; Екатеринбург: Каб. ученый, 2016. – 674 с.

Дарвин М. Н. Циклизация литературных произведений. Системность и целостность: сборник статей. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 1994. – 106 с.

Одоевцева И. В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены / под ред. В. П. Кочетова. – М., 1998.

Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1992. – 123 с.

Кириллова Е. Л. Мемуаристика как метажанр и её жанровые модификации: На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кириллова Екатерина Леонидовна. – Владивосток, 2004. – 221 с.

Корман Б. О. Лирика Н.А. Некрасова. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1964. – 385 с.

Кузнецова А. А. Идеиное и художественное своеобразие мемуарной прозы второстепенных писателей русской литературной эмигра-

ции (Н. Берберова, И. Одоевцева, В. Яновский): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузнецова Анна Александровна. – М., 2005. – 241 с.

REFERENCES

Barkovskaya N. V. Kniga stikhov kak fenomen kul'tury Rossii i Belarusi / N. V. Barkovskaya, U. Yu. Verina, L. D. Gutrina, V. Yu. Zhibul'. – М.; Ekaterinburg: Kab. uchenyy, 2016. – 674 s.

Darvin M. N. Tsiklizatsiya literaturnykh proizvedeniy. Sistemnost' i tselostnost': sbornik statey. – Kemerovo: Kemerovskiy gos. un-t, 1994. – 106 s.

Odoevtseva I. V. Izbrannoe. Stikhotvoreniya. Na beregakh Nevy. Na beregakh Seny / pod red. V. P. Kochetova. – М., 1998.

Fomenko I. V. Liricheskiy tsikl: stanovlenie zhanra, poetika. – Tver': Tverskoy gos. un-t, 1992. – 123 s.

Kirillova E. L. Memuaristika kak metazhanr i ee zhanrovye modifikatsii: Na materiale memuarnoy prozy russkogo zarubezh'ya pervoy volny: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Kirillova Ekaterina Leonidovna. – Vladivostok, 2004. – 221 s.

Korman B. O. Lirika N.A. Nekrasova. – Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 1964. – 385 s.

Kuznetsova A. A. Ideynoe i khudozhestvennoe svoeobrazie memuarnoy prozy vtorostepennykh pisateley russkoy literaturnoy emigratsii (N. Berberova, I. Odoevtseva, V. Yanovskiy): dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Kuznetsova Anna Aleksandrovna. – М., 2005. – 241 s.

Науч. руководитель: Налегач Н. В., д.ф.н., проф.