

УДК 821.161.1:82.09:82-4

ОЛЕКСАНДРА ШТЕПЕНКО

м. Херсон

alexshstep@mail.ru

ДІАЛОГ ІЗ МОДЕРНІСТСЬКОЮ ХУДОЖНЬОЮ СПАДЩИНОЮ ЯК ОРІЄНТИР ТВОРЧОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В ЕСЕЇСТИЦІ ВЕН. ЄРОФЄЄВА

Стаття сфокусована на характеристиці стратегій творчого самовизначення в есеїстиці Вен. Єрофєєва, визначено специфіку діалогу автора зі спадщиною Срібного століття й особливостей інтерпретації постаті Василя Розанова як орієнтира самоідентифікації. Відзначені властивості перехідного художнього мислення і риси постмодерністської картини світу в поєднанні з високою модерністською моделлю творця.

Ключові слова: авторефлексія, метадискурс, «диаволічна» маска, перехідне мислення, есе.

Проблема виявлення механізму моделювання художнього діалогу з класикою є надзвичайно цікавим та актуальним аспектом літературознавства. Саме тому метою пропонованої розвідки постає вивчення есеїстики представника російського постмодернізму Венедикта Єрофєєва, чий духовний зв'язок з модерністською спадщиною став основою творчого самовизначення і заклав початок авторської метаконцепції мистецтва та нового образу творця. Постановка подібного завдання актуальна в контексті вивчення авторефлексії сучасної літератури та визначення можливостей «вільного» жанру есе, що виступає в перехідні епохи експериментальним для оновлення літератури [1], [3], [6].

Саме постаті Срібного віку, їх поетичний і життєвий код інтерпретації й автметаопису стають об'єктами рефлексії в двох есе, що мають характер власних екзистенційних та творчих маніфестів Венедикта Єрофєєва, – «Василь Розанов очима ексцентрика» (1973) і «Саша Чорний та інші» (1982). Обидва художні тексти яскраво відтіняють пафос обожнювання автором «улюбленців початку століття», «срібновікових дітлахів». «На днях я маявся бессонницей, а в таких случаях советуют или что-нибудь подсчитать, или шпарить наизусть стихи. Я занялся и тем, и этим, и вот что обнаружилось: я знаю слово в слово беззапиночным образом 5 стихотворений Андрея Белого, Ходасевича – 6, Аннинского – 4, Сологуба – 8, Мандельштама – 15, а Саши Черного только 4, Цветаевой – 22, Ахматовой – 24, Брюсова – 25,

Блока – 22, Бальмонта – 42, Игоря Северянина – 77. А Саши Черного – всего 4. Меня подивило это, но ненадолго. Разница в степени признания тут не причем: я влюблен во всех этих славных серебряновековых ребяташек, от позднего Фета до раннего Маяковского, решительно во всех, даже в какую-нибудь трухлявую Марию Моравскую, даже в суконнокамвольного Оцупа. А в Гиппиус – без памяти и по уши. Что до Саши Черного – то здесь приятельское отношение, вместо дистанционного пиетета и обожания» [2, 163].

Настільки конкретне і точне позначення естетичних пріоритетів дозволяє трактувати деякі збіги (скажімо, використання розроблених у поезії Срібного віку масок самопрезентації та орієнтирів самоідентифікації) як цілеспрямовану авторську стратегію перегляду, випробування, традиціоналізації.

Предметом аналізу у нашій статті постає есе «Василь Розанов очима ексцентрика», у якому звернення до знакової постаті російського філософа не тільки репрезентує модель самоідентифікації творця, але й яскраво демонструє звернення до модерністської парадигми та її переосмислення в постмодерному ключі.

На прихильність Вен. Єрофєєва зазначеним у цьому творі пріоритетам поезії Срібного віку дослідники вже звертали увагу. Зокрема, Ю. Левін у процесі встановлення параметрів інтертекстуального поля поеми «Москва-Петушки» показав, що більшість алюзій пов'язано з поезією, причому істотно місце відведено саме спадщині Срібного століття.

Суттєво прояснює символічні смисли знаменитого роману, а також орієнтири самоідентифікації автора робота О. Лекманова, що виявляє зв'язок постмодерністського твору з прозою Андрія Белого [5].

Зазначимо, що в есеїстиці Вен. Єрофеева продемонстровано дієвість описаного А. Ханзеном-Леве механізму зміни поетичних моделей самоідентифікації – від «диаволічних» масок символістів до орієнтирів «поета-деміурга», «поета-мислителя», «поета-мага», «художника-бунтаря», «художника-спасителя». У тексті есе «Василь Розанов очима ексцентрика» реалізується позитивна модель саме «поета-мислителя», завдяки якій і відбувається повторна (після перегляду естетичних і філософських ієрархій) сакралізація творця.

Вибір Вен. Єрофеевим постаті для рефлексії уявляється надзвичайно красномовним. Науковці вже відзначали вплив автора «Усамітненого» і «Опалого листя» на розвиток метапрози 1920–1930-х років і особливо – на авторцепції літератури. Зокрема, Анна Луїза Кроун віднаходить розановський «почерк» в одному з найтипівіших метатекстів цього періоду – «Єгипетській марці» О. Мандельштама. Дослідниця стверджує: «Подібно до того, як Розанов пов'язує розпад «я» з апокаліптичним кінцем літератури, так і Мандельштам писав про цей феномен як про апокаліптичний кінець роману, про розпорошення людської біографії як форми існування. Те, що Розанов продемонструє на 500 сторінках у своїх останніх чотирьох творах, Мандельштам демонструє у своїй спробі роману «Єгипетська марка», чий потенційний герой Парнок виявляється жертвою відцентрових сил, які заважають йому складовою зв'язної єдності героя – характеру – особистості» [8, 64].

Веломовно, що твори В. Розанова отримують радикально протилежну інтерпретацію у творчості письменників 1970–2000-х років. В есе Вен. Єрофеева «Василь Розанов очима ексцентрика» (так само і в романі Д. Галковського «Нескінченний глухий кут») саме письменник і мислитель Срібного століття стає символом єдності внутрішнього світу, його екзистенційної цілісності, контрастує з контекстом культурної кризи, тотальної недовіри до колишніх авторитетів і владних концепцій буття. Нібито сам Василь Розанов підказує стилістику та код

позитивної автоінтерпретації, її гуманістичний, стверджувальний і сентиментальний мотуси. Цей код навіть піддає пародіюванню В. Тучков у метатексті «Розановий сад», що також є формою визнання і традиціоналізації досвіду письменника-новатора Срібного віку.

Таке різне осмислення авторцепції В. Розанова письменниками 1920-х – 1930-х і 1970–2000-х років, а також послідовне застосування її різних сторін до пошуку власної ідентичності може свідчити про наступне: затребуваність розановських відкриттів у кризові періоди розвитку літератури, їх екзистенційний потенціал, багатогранність самої спадщини, врешті-решт, – про суттєві зрушення у світосприйманні самих послідовників, зміну культурної атмосфери і векторів автоінтерпретації. До речі, цей феномен потребує в майбутньому окремого вивчення.

Повертаючись до проблеми динаміки автовизначень і авторських масок в есе Вен. Єрофеева, зауважимо, що спочатку себе і Василя Розанова оповідач сприймає з огляду на «диаволічний» дискурс. Це засвідчує авторська самоатестація – «ексцентрик». Вона є заперечною, бунтівною й артистичною одночасно і відображає неприйняття цього світу. Використання такого позначення А. Ханзен-Леве знаменно для характеристики авторепрезентації поета-«диаволіста»: «З точки зору буденного світу, поведінка художника, його зовнішність, мова, творчість здаються ексцентричними, ізольованими і провокативними, з точки ж зору світу потойбічного, світ земний і його саморозуміння видаються чимось ексцентричним, периферійним, байдужим і такий, що ні про що не говорить» [7, 58].

Саме таким – ексцентричним і периферійним – постає герой на початку есе, причому відразу з позицій двох світів. Його ізгойство в поцейбічному світі підтверджується повною самотністю, полишеністю. Причому реакція оточення на ексцентричну поведінку героя і його сприйняття власної зоставленості інтерпретовані підкреслено перебільшено, з переходом норм і меж повсякденності і в неналежній високій біблійній стилістиці. Подібна невідповідність фактів і стилю опису і взагалі використання контрастної стилістики породжує комічний ефект. Так, з одного боку, використовуються інтимні найменування («Не покидай мене, белопупенькая» [2, 149]),

а з іншого – висока стилістика звернення до кари Господньої і тут же зняття пафосу в душі стилістики протопопа Авакума, який переривав цитування церковних джерел через побовання, що оновленому читачеві воно в тягар. Цей прийом зустрічаємо у Вен. Єрофєєва: «Все мои близкие меня оставили. Кто в этом виноват, они или я, разберемся в День Суда. Тот. Кто и так далее. Им просто надоело смеяться над моими субботаами и плакать от моих понедельников» [2, 148].

Однак герой виявляється ворожим і потойбічному світові, який його не приймає. Ця розбіжність описується з комічним юродствуванням як жахливі, гротескні, комічні, повторювані і завжди невдалі спроби самогубства. Дублювання невдач у такому випадку можна пояснити тільки містичним характером подій (усі пістолети дають осічки, всі поїзди зупиняються перед лежачим на рейках, усі армії на навчаннях стріляють і не потрапляють у добровільну мішень тощо).

Позначивши свою покинутість, відокремленість від світів на повсякденному і містичному рівнях, герой демонструє і розрив діалогу з культурною традицією. Моделюється ситуація пошуку такої культурної формули, яка могла б «зміцнити» й «освіжити», тобто дати сенс існування, примирити з собою і світом. Оскільки подібна формула не знаходиться (незважаючи на можливі варіанти), дискредитується культура як така, що не виконує своєї головної функції, а також авторитетні постаті, чия думка має враховуватися без заперечень (звідси, наприклад, комічне обігрування імен: «не то Аверинцев, не то Аристотель сказав...» [2,150]). Дискредитація посилюється постмодерністським прийомом дублікації – кружляння, повторення (в цьому випадку серед авторитетних, владних формул жодна і всі вони разом не дають виходу з глухого кута культурної й екзистенціальної кризи). Звернемо увагу також на зростання інфернальних мотивів: сам символ не лінійного руху, а кола традиційно співвідноситься з темними силами, крім того, акцентується «богопошищеність» героя, яку не в силах подолати запропоновані авторитетними письменниками і філософами формули буття, отже, і вони позбавляються сакрального статусу. «Ты богооставлен, но вспомни что-нибудь освежающее, например, такое: «Ренан сказал:

«Нравственное чувство есть в сознании каждого, и поэтому нет ничего страшного в богооставленности». Изячно сказано, но это не освежает, – где оно у меня это нравственное чувство? Его у меня нет. И пламенный Хафиз (пламенный пошляк Хафиз – терпеть не могу), и пламенный пошляк Хафиз сказал: «У каждого в глаза своя звезда». А у меня ни одной звезды ни в одном глазу ... А Шопенгауэр сказал: «В этом мире явлений...» (Тьфу, не могу больше говорить, у меня спазмы)» [2, 150–151]. Підкреслимо ще дві важливі особливості: по-перше, дієвість (і, отже, легітимність) культурних формул перевіряється світосприйняттям нещасного, котрий шукає свою ідентичність і культурні опори людини; по-друге, використовується характерне для юродствування травестування високих і владних афоризмів, і це здійснюється в характерному для Вен. Єрофєєва річищі – у підключенні алкогольного і похмільного дискурсів («ни в одном глазу», «спазмы»), «похмілля» і «нудота» мають властиву для екзистенційно орієнтованої літератури (Ж. П. Сартра, Симони де Бовуар) семантику розриву зі світом, і вони ж поєднуються з національними традиціями трактування пияцтва як юродствування, антиповедінки.

Саме такий герой спочатку перебуває в «диаволічній» ролі, відображаючи механізм переходу крайності в свою протилежність, перевтілюється в процесі авторецепції і під впливом споріднених душі і розуму «поетамислителя», «художника-спасителя» орієнтирів, виділених А. Ханзенон-Леві) в «просвітленого», тобто обирає модель, контрастну колишній інфернальній, що яскраво відображає перехідне мислення.

Така ж динаміка – від «диаволічної» маскки до протилежного орієнтиру письменника, що відновлює гармонію, зв'язок зі світами, простежується і в інтерпретації Василя Розанова, тобто саме тієї постаті, яка обирається як орієнтир для самоідентифікації. У художньому тексті виникає ключова фраза, яка висвічує загальний код спілкування з постаттю-орієнтиром і робить комунікацію взагалі можливою. Виразно, що вона містить сакральні знаки і має теплоту екзистенційного співчуття, те, що є ключовим у самоідентифікації героя. Ними є слова Василя Розанова: «У каждого в жизни есть своя страстная неделя».

До характеристик В. Розанова, що співвідносяться з «диаволічним» дискурсом, зараховуємо всі ті, що давалися йому недружнім критичним і літературознавчим середовищем Срібного століття, а також заідеологізованою радянською школою. У цьому контексті згущення інфернальних фарб призводить до зворотного ефекту привабливості, як і контраст із правильними хрестоматійними, але холодними (в інтерпретації автора) зразками процитованих раніше сентенцій інших авторів.

«Мракобіс» і «сволота» (за оцінкою опонентів), який не вписується до стрункого ряду правильних мислителів, тобто такий же ренегат і ексцентрик, «диаволіст», як і сам оповідач, сприймається парадоксально привабливо, що видно з наростаючого бажання прочитати твори В. Розанова, коментарів героя і його співрозмовника до «диаволічних» характеристик забутого і заново відкритого письменника. Зазначимо, що негативні атестації подані в найвищих ступенях. В абсолютному аспекті юродствування наруга і вихваляння поєднуються, похмурі судження породжують компліменти. Наведемо приклад такої «реклами» творчості письменника, книги якого разом зі склянкою отрути вручив герою вже посвячений приятель з явною надією на зцілення за допомогою такого радикального й останнього засобу від хвороби екзистенціальної розгубленості і втрати себе.

«– Реакционер он, конечно, закоренелый? Еще бы!

И ничего более оголтелого нет?

Нет ничего более оголтелого.

Более махрового, более одиозного – тоже нет?

Махровее и одиознее некуда.

Прелесть какая! Мракобес?

«От мозга до костей» – как говорят девочки» [2, 152].

Далі йдуть відповідно «чорносотенець», «кровопивця», «людожер», які створюють парадоксальне іронічне захоплення граничним ступенем диаволічної позиції і пози: «Волшебный человек!» Однак проступає і протилежність – «сгубил жизнь ради религиозных химер», праведна християнська смерть, прийняття В. Розанова церквою – все це створює ефект перевертання сенсу, моделює думку про юродствування В. Розанова, про інше, сакральне значення його праць і

поведінки. А несхожість на всіх, невідомість і навіть посмертне гноблення вкладають образ ексцентричного письменника Срібного століття в рамки традиційної російської моделі невизнаного письменника-пророка і підтверджують мучеництво юродивого.

Вплив творів В. Розанова на героя також відбувається за моделлю юродствування. В. Розанов із його екзистенційною несхожістю на всіх покликаний зіграти роль отрути або ліків. Не випадково в сюжеті есе герой отримує праці філософа і письменника з рук одного хіміка (описаного, до речі, в містичних тонах сучасним алхіміком, фахівцем з отрут і ліків) разом із сулією цикути. На самоті герой вирішує проблему: «Сначала отхлебнуть цикуты, а потом почитать? Или сначала почитать, а потом отхлебнуть цикуты. Нет, сначала все-таки почитать, а потом отхлебнуть» [2, 153].

Читання стає початком того діалогу з культурою, який не могли забезпечити інші знакові постаті, які не «освіжали» і сприймаються на тлі В. Розанова як творці банальних і навіть вульгарних сентенцій. «Нет, с этим «душегубом» очень даже есть о чем поговорить, мне давно не попадалось существо, с которым до такой степени было бы о чем поговорить» [2, 154].

Розвиток сприйняття та інтерпретації ідей філософа варіюється в крайніх точках, як це традиційно відбувається в юродствуванні: від осуду, наруги («Вот ведь сволочь какая») до захоплення і повного визнання («О шельма! – сказал я, путаясь в восторгах») [2, 154].

Форми діалогу поглиблюються і стають більш фантастичними, умовними або «дивовижними», якщо використовувати одну з даних героєм характеристик розановської автопрезентації. Діапазон поширюється від реакції на цитати-«репліки» з «Усамітненого» і коробів «Опалого листя» до фантастичної появи, «бачення» В. Розанова, діалогу з письменником, заснованого на додумуванні основних його ідей і художньому моделюванні його типових реакцій; зрештою, – сповіді героя перед співрозмовником-учителем (або «посланцем»), повної зізнань, сліз, сумнівів, прокльонів сучасності й одночасно катарсисної, «зміцнювальної».

Виокремимо декілька домінант. Перша – пов'язана з глибиною екзистенціальних переживань, з акцентуванням болю душі, смутку,

сліз, глобального співчуття до екзистенціальної занедбаності людини. Саме ця особливість гарантує побудову довірчого, хоча і вигаданого діалогу між заблудлим героєм і В. Розановим, який співчуває духовній муці іншого, відкидає дидактику, вчительський пафос і банальності. В уявному діалозі дається квінтесенція (в розумінні героя) розановського співчуття до людини.

Для Вен. Єрофеева велике значення має і запропонований В. Розановим код опису екзистенційних випробувань і мук самовизначення. Важливо, що цей код не принижує людину, не позбавляє її самості в зіставленні з якоюсь авторитетною філософською ідеєю, а, навпаки, – підносить, повертаючи до християнських орієнтирів, розуміння людини як Божого створіння, створеного за Його подобою і образом. Проілюструємо цю тезу реплікою Розанова з вигаданого, уявного діалогу героя уві сні. В. Розанов утішає людину, ображену неправильністю світу. «Мир тревожен и тем живет. И даже напротив того: мы часто бываем несправедливы, чтобы не причинять друг другу излишней боли. Он же постоянно правдив. Благо тебе, если увидишь Его и прибегнешь. Путь к почитанию Креста, по существованию только начинается. Вот: много ли ты прожил, приятель? – совсем ничтожный срок, а ведь со времени распятия прошло всего шестьдесят таких промежутков. Все было недавно. И оставь свои выпренности, все еще только начинается» [2, 160]. Ці слова містять особистісний і загальний духовний і моральний орієнтир глобального порядку – християнський, такий, що ставить «на місце» всі цитовані героєм вище авторитарні сентенції. Крім того, слова В. Розанова, котрий примарився, визначають перспективу індивідуального і загального культурного розвитку, що нівелює апокаліптичну і самовбивчу інтерпретацію себе і неправильного світу. Врешті, ці слова сповнені екзистенційного співчуття, вони налаштовані на діалог, правдиве і щире співчуття, критичний погляд на себе і цим поновлюють розірвану раніше комунікацію героя з культурною спадщиною, зводять на нівець його ізгойство і самотність.

Таким чином, Вен. Єрофеев сприймає релігійний пафос і екзистенційний вимір літератури Срібного століття, її поглиблену само-рефлексію, проте тільки в гуманістичній, гли-

боко особистісній, інтимній та неавторитарній, самокритичній інтерпретації В. Розанова. Тому «диаволічний» зразок відмітається, приймається не модель письменника-деміурга, характерна для символізму, а модель юродивого, а згодом – учня, «лицаря-хрестоносця», вірного своїм переконанням.

Якщо скористатися навіть тільки самовизначеннями героя, даними собі на різних етапах рефлексії, то спостерігатимемо динаміку від «фігляр», «зарази немілої», «заблуканої вівці» з її дурнуватим беканням, «загубленої драхми» з жалібним дзвоном (звернемо увагу на фіксацію та характеристику звуку, мелодії, що співвідноситься, безумовно, з іронічно інтерпретованою творчістю, скаргами на життя та сентенціями деяких авторитетних постатей) до образів з яскраво вираженими сакральними смислами, сакральною символікою. Так, герой бачить себе «святим Себастьяном», простромленим стрілами розановських думок, а також «лицарем-хрестоносцем», посвяченим послідовником «місіонера» В. Розанова [2, 161]. «Короче так. Этот гнусный ядовитый фанатик, этот токсичный старикашка, он – нет, он не дал мне полного снадобья от нравственных немощей, – но спас мне честь и дыхание (ни больше, ни меньше: честь и дыхание). Все тридцать шесть его сочинений, от самых пухлых до самых крохотных, вонзились мне в душу и теперь торчали в ней, как торчат три дюжины стрел в пузе святого Себастьяна» [2, 163].

Вагома і поява оповідної позиції «ми» в процесі встановлення власної ідентичності, а також формування опозиції «ми» і «вони». Ця опозиція всеохоплення і непримиренності набуває воістину міфологічного характеру боротьби сил добра і зла і такого ж високого рівня релігійного пафосу й абстрагування. У це «ми» герой, який сповідується В. Розанову, включає письменника і себе, але, крім того, мабуть, – усі артистичні втілення творчих особистостей Срібного століття, приречених на вимирання (забуття) новим часом і новою людиною постреволюційної доби. У наведеному нижче фрагментові перераховані літературні маски творців Срібного віку. Проступають алюзії на О. Блока («Балаганчик»), З. Гіппіус і В. Брюсова, раннього В. Маяковського («горлан-ватажок»), самого В. Розанова («зітхання») і в цілому – на артистизм, містицизм, обо-жнення мистецтва, авторську міфотворчість

і підвищену авторефлексію цієї епохи. «Все изменилось у нас, ото «всего» не осталось ни слова, ни вздоха. Все балаганные паяцы, мистики, горлопаны, фокусники, невротики, звездочеты – все как-то поразбежались по границам еще до твоей кончины. Или, уже после твоей кончины, у себя дома в России поперемерли-поперевешались. И, наверное, слава Богу, остались только простые, честные, работающие... И знал бы ты, какие они все крепыши, теперешние русские» [2, 158–159].

Узагальнюючи роздуми про закономірності письменницької самоідентифікації, можна відзначити, що знакова постать Василя Розанова в есеїстиці Вен. Єрофєєва виступає втіленням, по-перше, новаторства Срібного століття, його іншої, незвичної подоби, по-друге, зразком екзистенційного самовизначення особистості. Це має істотне значення для вирішення проблеми перегляду і традиціоналізації модерністської спадщини в процесі авторецепції літератури та виявляється особливо затребуваним у літературі кінця ХХ століття.

ALEXANDRA SHTEPENKO
Kherson

THE DIALOGUE WITH THE MODERNISTIC HERITAGE AS THE GUIDELINE OF THE CREATIVE SELF-IDENTIFICATION IN THE ESSAYS OF VEN.YEROFEEV

The article focuses on revealing the peculiarities of the creative self-determination of Ven. Yerofeiev. It characterizes models of self-identification, that reflect the dialogue with the traditions of modernism (the culture of the Silver age) and subcultural (underground) view of the literature's existence. It deals with the specifics of the dialogue with the heritage and the interpretation of the figure of V. Rozanov as the key point of self-identification. The properties of transitional artistic thinking and the traits of postmodernistic worldview in combination with modernistic view of the artist have been revealed.

Key words: autoreflexion, metadiscourse, transitional thinking, essay, sacral model.

АЛЕКСАНДРА ШТЕПЕНКО
г. Херсон

ДИАЛОГ С МОДЕРНИСТСКИМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ НАСЛЕДИЕМ КАК ОРИЕНТИР ТВОРЧЕСКОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В ЭСЕЙСТИКЕ ВЕН. ЕРОФЕЕВА

В статье сфокусировано внимание на характеристике стратегий творческого самоопределения в эссеистике Вен. Ерофеева, определены специфика диалога автора с классикой Серебряного века и особенности интерпретации фигуры Василия Розанова как ориентира самоидентификации. Отмечены особенности переходного художественного мышления и черты постмодернистской картины мира в единении с высокой модернистской моделью творца.

Ключевые слова: авторефлексия, метадискурс, эссе, переходное мышление, сакральная модель.

Список використаних джерел

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. — М. : Intrada, 1999. — 220 с.
2. Ерофеев Вен. Василий Розанов глазами эксцентрика / Вен. Ерофеев // В.Ерофеев. Русские цветы зла. Антология. — М., 1997. — С. 149—165.
3. Кайда Л.Г. Эссе. Стилистический портрет / Л. Г. Кайда. — М. : Флинта, Наука, 2008. — 184 с.
4. Левин Ю. Комментарий к поэме «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева / Ю. Левин. — Graz : Изд. Хайнриха Пфайдля, 1996.
5. Лекманов О. А. «Москва» и «Петушки» у Андрея Белого / О. А. Лекманов // Литературный текст: проблемы и методы исследования // Анализ одного текста: «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева : сб. науч. тр. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. — С. 32—47.
6. Садикова Л.В. Русское эссе XX века. Художественное своеобразие, динамика жанра / Л. В. Садикова. — Донецк : Норд-Пресс, 2009. — 405 с.
7. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Агге Ханзен-Леве / пер. з нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича, А. Е. Барзаха — СПб. : «Акад. проект», 1999. — 512 с.
8. Crone A. L. Rosanov and End of Literature: Poliphony and Dissolution of Genre in «Solitari» and «Fallen Leaves» / Anna Lisa Crone. — Wurzburg : JAL-Verlag, 1978.

Стаття надійшла до редколегії 02.11.2016