

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.0 + 82.4 + 82.95 + 801.73

*А.В. Марков***ПРОБЛЕМА НЕ-ЛИРИЧЕСКОГО И НЕ-ЭПИЧЕСКОГО ДНЕВНИКА:
К ГРАНИЦАМ ЖАНРА**

Жанр «Из дневника» сложен для исследования, когда указание на происхождение оказывается более значимо, чем формальные или содержательные особенности, и соотношение между таким усиленным обращением к происхождению и развитием творческого замысла остается невыясненным. На примере употребления этого жанра в творчестве О. Седаковой, обозначившей так ряд поэтических и прозаических текстов, дается характеристика этого жанра как особого вида литературной рефлексии, сопоставимой с *table-talks* (разговорами запросто), но отличающегося более строгой композиционной организацией. Сравнение поэтических и прозаических произведений «из дневника» в творчестве О. Седаковой позволяет раскрыть общие композиционные принципы этого жанра, определяемые спецификой аргументации, и объяснить некоторые особенности поэтики. Доказывается, что жанр «из дневника» оказывается исследованием того, как возможен несемантический смысл, не подчиняющийся привычным шаблонам смыслопорождения, но возникающий как разрыв или зияние опыта. Данный жанр оказывается далек от фрагмента или лирической зарисовки и является, наоборот, продуманным и последовательным манифестом понимания смысла как события, своеобразной философии события и вещи, протекающей в том числе из работы самой формы дневника. Тем самым этот жанр, несмотря на маргинальность, оказывается повышенно авторефлексивным и должен рассматриваться как продуктивный вариант автофикции.

Ключевые слова: дневник, литературный дневник, автофикция, поэзия и проза, Седакова

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-289-295

Привычные методы изучения лирического дневника как перволичного необработанного высказывания не подходят к изучению специфического прозаического и специфического поэтического жанра, отсылающего к дневниковой ситуации. Выделенные Анной Зализняк базовые свойства дневникового жанра, такие как косвенная адресация и отсутствие единства авторского замысла [2, с. 167] явно не могут быть отнесены к другому жанру «из дневника», где замысел вполне целен, хотя и выражен исключительно в отборе, негативно, и тоже адресация вполне прямая — адресатом выступает любой, к кому будет обращена данная журнальная, газетная или книжная публикация. Медиум дневниковой записи оказывается здесь сильнее традиций поэзии и прозы, и поэтому содержание данного жанра невозможно определить, не обращаясь к этой специфической медийности. Для изучения жанра «из дневника» продуктивными оказываются подходы к изучению чужого дневника как механизма трансформации собственной лирической и философской позиции (дневник Марии Башкирцевой в жизни Марины Цветаевой) Ирины Шевеленко [12, с. 31], к «дневнику писателя» как отказу от привычного «хора», где автор, вдохновляясь библейским креационизмом в противовес античной литературности, «замещает фактическую персональность голосами вторичными и перекомбинированными в соответствии с творческим видением автора-творца» [4, с. 115] Георгия Прохорова, наконец, к особым дневникам, обладающим цельной поэтикой, как дневники Александра Шмемана, в которых виден вариант лирического оправдания литургического богословия Юлией Балаксиной [1, с. 40–41]. При всем различии и специализированности этих подходов во всех случаях лиризм или экзистенциальное душевное переживание оказывается не самодостаточно эстетически оформляемым фактом, а способом совершить в совершенно другую систематизацию вещественного мира, подразумевающую более полное и масштабное переживание вещественного и событийного мира, чем в жанрах, обладающих большей инерцией традиции. Поэтому учет продуктивности дневникового медиа позволяет привлечь те подходы, которые создавались для разных типов дневников и несовместимых типов его социального функционирования, для понимания дневника как акта, а жанра «из дневника» как осмысления этого акта и его границ.

Для анализа жанра «из дневника» как преодолевающего в рамках некоторого познавательного эксперимента привычное разделение на поэзию и прозу, или точнее, употребляющего поэзию и прозу как материал для особым образом аргументированного композиционного решения, подчиняя их своей энергии медиа, направленной в русло произведенного отбора, были выбраны произведения О. Седаковой, в заголовочный комплекс которых включено данное словосочетание. Выбор автора был предопределен особым вниманием этого поэта к времени создания произведения, так что время должно быть особым образом и скачкообразно преобразовано в новый смысловой комплекс, и параметры переживания этого времени оказываются параметрами нового вещественного мира. Например, «вечернее» в книге «Вечерняя песня», как показала Наталия Медведева, благодаря конструктивному подтексту православной вечери оказывается не просто частью литургического времени, но способом созидания вечери как преддверия литургии [3. С. 90–91], а китайское благословение Неба, как показала Наталия Черныш, благодаря опять же литургическому подтексту и идеям П. Флоренского о смысле вечери и утрени, преобразуется в особое переживание всех четырех времен суток [11, с. 424]. Примеры из исследований поэзии О. Седаковой можно умножать.

Особенностью текстов О. Седаковой, помеченных как «Из дневника», следует признать отсутствие републикаций: два стихотворения без названия под таким общим заголовком появились в парижском издании стихов 1986 г. [6, с. 81], и после этого ни разу ни включались ни в последующие издания книги «Врата/Ворота. Окна. Арки», ни в одно издание избранных стихотворений, ни в антологии. Три прозаических этюда, «Знак, смысл, весть» [8], «Заглядывая в Розанова» [9] и «Другие жертвы» [7] должны были в таком, судя по всему, хронологическом порядке войти в том прозы, который готовился в Минске в 1999 г. (личное свидетельство автора статьи, принимавшего участие в подготовке этого не состоявшегося издания), но издание осуществлено не было, а в московские издания прозы эти прозаические произведения не включались, вероятно из-за ограничений объема. При этом ссылка на по крайней мере первый прозаический текст содержится в опубликованных интервью [5, с. 110].

Первое эссе написано в 1982 г., в период работы автора над структуралистской диссертацией о погребальной обрядности восточных славян, второе — вероятно, позднее, по итогам дискуссий о русской религиозной философии, в частности, в кругу Виктора Аксютчица (существуют устные свидетельства и публикации в частных блогах о полемике тех лет в этих кругах по статусу русской религиозной философии, считать ли ее новым словом мировой философии или только одной из ветвей или вариантов), наконец, последнее — уже в перестройку, после образования общества «Мемориал» как своеобразный ответ на его декларации. Единственная републикация коснулась последнего эссе, на портале «Православие и мир», из-за его усиленного общественного звучания на волне новых споров об исторической памяти, вине, ответственности и покаянии, прежде получившего ссылку в авторской книге О. А. Седаковой [10, с. 156].

Мы считаем, что отсутствие републикаций говорит о техническом характере жанра «из дневника», не столько сообщающего новые смыслы, сколько выясняющего, как именно ограниченное медиа, такое как доступный по умолчанию только самому автору листок дневника, может произвести эффекты события или указать на них, не сводясь только к семантической работе с понятиями или образами. Это эксперимент с эффектами, но не самостоятельное создание среди других. Предметом этих произведений оказывается ограниченность семантического анализа для обозначения события как поступка, разрывающего привычную ткань повседневности, и тематическая концентрация соотносится с формальной концентрацией — дневниковые записи всегда сжаты, иногда до неясности, но именно сжатость позволяет узнать, как в зияниях привычного семантического производства заявляет о себе искомый смысл.

Два стихотворения, объединенных общим заголовком [6, с. 81], посвящены метафизике предсказаний о грядущем, которые, сбываясь, вдруг преображают мир вещей: грядущее предсказывают вещи, но при этом сам мир и самый субъект поэтического высказывания вместе с этим пророчеством необратимо меняются. Первое стихотворение посвящено земле как структуре события, не сводимой к обычным впечатлениям от земли или ее эпитетам:

Тьма ощущения, сырая,
благодарящая земля!
Там раскрываются, как веки,

грядущей жизни имена.
И вещи у нее — припевы,
и каждая — как пыльный путь.
Сама себя не обещает
и говорит, что я умру,
но вдалеке ее играет
фонарик мира наяву.

Приведенное стихотворение представляет собой десятистишие, напоминающее одическое и вызывающее в памяти перформативные возможности оды, хотя метрической схеме оды следуют только первые четыре строки. Сюжет стихотворения — отождествление интуиции, порождающей новые смыслы, с землей, способной породить грядущую жизнь. При этом смыслы оказываются именами, так как осуществляются не в акте схватывания, а в акте благодарности, и о смертности напоминает не сама земля, что было бы ожидаемо, но вещи, оказывающиеся «припевами» земли, некие повторяющиеся смысловые мотивы.

Тем самым земля открывается как неповторимая, а вещи, указывающие человеку на его или ее смертность, косвенно доказывают существование бессмертия. Эта связка не вполне ясна, потому что бессмертие названо «фонарик мира наяву», но бессмертие не связывается ни с мирским, ни с примирением («не мир, но меч»), и тогда непонятна логика самого доказательства, как из того, что вещи напоминают о смертности, следует, что земля напоминает о бессмертии, кроме того, что земля в единственном числе и бессмертие в единственном числе? Происходит немотивированный скачок от доказательства возможности мира к доказательству бессмертия. Но другой такой же скачок происходит во втором стихотворении, от сокрушения разума к изменению состояния вещей, вероятно, спасительному. Тоже только единственное число объединяет эти понятия, сам же механизм связывания неясен [6, с. 81]:

Я же думала: быть может,
как окно выходит в сад,
мне навстречу выйдут, и вина предложат,
и навеки пощадят.
И я в твердом разуме стояла,
наблюдая, как темно кругом,
где судьба спокойно вырубала
в грубом камне дорогом —
и почти спокойно я глядела,
как крошился гордый ум.
А в уме звезда свистела —
дальнего застолья шум.

Это стихотворение напоминает лирические двенадцатистишия, обычные у Фета или Блока, с частым у них же лирическим сюжетом, не менее перформативным по-своему, чем одические сюжеты: бесстрашие в первых четырех строках, открытие непостижимости пугающего мира в следующих четырех и распад привычных чувств в последних как залог неназываемого бессмертия, как, например, в стихотворении Фета «Ты вся в огнях. Твоих зарниц...» или Блока «Бушует снежная весна...» При этом стихосложение тоническое, а не силлабо-тоническое, что напоминает скорее о литургической поэзии или магичности Андрея Белого.

Хотя общий сюжет легко восстанавливается благодаря таким параллелям, и понятно становится, что «дальнее застолье» — это пир чувств, которого теперь смятенный субъект повествования лишен, при свисте беспощадной судьбы, предсказанной звездой, но неясна синтаксическая функция «где», тем более когда для ювелирной обработки камня выбран грубый глагол «вырубать», и далее непонятно, почему крошение гордого ума: вероятно, одновременно сокрушение (раскаяние) и ювелирная обработка воспринимается спокойно. В обоих стихотворениях говорится о дали, возможности видеть себя как бы издали при свете некоторой высшей и безжалостной правды, и о мире, условия которого прямо не названы, но могут быть выведены из лирического высказывания. Только парал-

лель с трехчастной лирической композицией показывает, как безжалостный распад соотносится с обещанием бессмертия.

Итак, бесстрашие перед другим сменяется тязбой с пугающим и равным тебе миром, а тязба сменяется открытием внеязыковой социальности и значит, возможности бессмертия как внесоциального, экзистенциального опыта. Тогда становится понятно, о чем эти записи дневника: бессмертие не может быть выражено семантически, так как заключает в себе неизбывное семантическое противоречие: как это отсутствие смерти, простое отрицание, обладает качеством. Но оно может быть выражено экзистенциально, как функция от уже произошедшего события, которое таким образом и оказывается залогом бессмертия, столь масштабного, что оно разрушило сначала семантические привычки, породив уникальное бесстрашие, а потом и семантические возможности, потребовав поставить под сомнение саму возможность семантизировать и полагать свое бытие, когда тязба субъекта идет не за полагание себя, а вообще за сохранение себя — вещи все стали единичными, поэтому полагание уже невозможно: полагание умножает тебя, приводит к только количественному удвоению, — а возможна только ситуация подвешенности между гибелью и спасением. В прозаических эссе этого же жанра мы тоже увидим протест против количественного наращивания, часто выраженный и прямо, в постоянных возражениях против числовых критериев, эффективности, объемов производства.

Такая трехчастная схема присутствует во всех трех прозаических эссе, каждое из которых оказывается доказательством бессмертия. «Знак, смысл, весть» [8] представляет собой опыт трактовки семиотического знака не как семантического, а как поэтического объекта, способного к созданию новых сюжетов и новых ситуаций, благодаря каковым возможны новые события. Развертывание аргумента подчиняется как внутренней логике самого аргумента, так и эвристической целесообразности: например, проще начинать с сюжета, действия, и потом уже переходить к смысловым закономерностям или аллюзиям — эту эвристичность знают даже дети, читающие книги.

Тогда бесстрашие оказывается возможностью, оставаясь при эвристической целесообразности, привести научное доказательство. Так, знак понимается как результат «переключения вещи из ряда “быть” в ряд “значить”» [8, с. 249] некоторым путем, который не имеет отношения ни к конвенциональности знака, ни к отталкиванию от конвенциональности. Значение знака оказывается чем-то ситуативным в сравнении с его легитимацией после скачка: «мера инаковости того, к чему отсылает вещь, есть по существу мера ее знаковости» [8, с. 250].

Розанов в эссе о нем — антигерой, потому что он подменяет инаковость амбивалентностью, которая не наращивает значительность и дистанцию, оказывается панибратской и профанирующей, даже если эта профанация происходит во имя своеобразно понятой эротичности, семейственности или смирения, самих по себе доброкачественных и даже желанных вещей. Здесь эта профанация начинается с языка, понятного не как весть, но как система призывов, поэтому вместо опустошения знака от себя происходит маскировка личности [9, с. 61]. Иначе говоря, в этом эссе от противного показано, как возможно бесстрашие — не как отсутствие испуга, но как отсутствие профанации, ложного умножения, маскировки сходного симуляцией сходного. Наконец, в эссе о жертвах [7] инаковость — невозможность стать мучениками тем, кто стал соучастниками преступлений. «Страдание же обладает тем свойством, что оно превышает границы частной жизни. Мы не смеем подумать о несправедливо мучимом человеке как об искупающем собственную вину. Он оказывается свидетелем каких-то ценностей, которые хочет уничтожить та сила, которая уничтожает его» [7, с. 15]. То есть бесстрашие доказывается уже не от противного, а эпидиктически, указанием на опыт мучеников, а не его понятийным разложением. Наоборот, понятия оказываются недостаточными представлениями в сравнении с эпидиктически понятым опытом мученика.

Далее, в первом эссе знак как разрыв между этим и иным понимается как акт предмета, который мог бы быть собой, но стал знаком или вестником другого, хотя имеет не меньшее право быть собой. Он как бы сам себе проигрывает тязбу, переставая быть семантически легальным и становясь семантически иным. Такая прерывность понимается как «разрыв автоматичности в сознании» [8, с. 250], иначе говоря, принятие возможности знака быть другим, и одновременно как осознание связности семантически рядоположенного, благодаря появлению особого предмета, условно названного «сообразованность мира» (в редакции для минского издания «общая сообразованность мира») [там же]. Текстологическое расхождение важно, так как выразить, что тязба не может быть оспорена ни с помощью какого образа или симулякра, весьма трудно, и расхождение редакций говорит о неизбежности такой трудности выражения.

В эссе о Розанове изображается тяжба духа и жизни, которую тоже не выиграешь, настолько страшны и дух, и жизнь. Как и в предыдущем эссе, теоретизирование вокруг понятий заменяется эмпатическим и почти эпидиктическим переживанием предмета. Для Седаковой философия жизни — не теоретическое построение, а рассказ самой жизни о себе: сама природа нищенствует, как в эссе о знаке природа сама семиотически теоретизировала. Природа хвалится своей красотой, но и обрекает на гибель больных существ, она как бы больше Ницше чем сам Ницше. Она экстаична, но она и «оставит больных умирать, чужих быть чужими» [9, с. 62].

А животворение духовных людей разрывает автоматизм, хотя бы потому что жизнь сама вдруг любит святых аскетов, и говорит о сообразованности мира, «Дух исходит и навещает» [там же] — иначе говоря, само движение не может быть определено как целесообразное, потому что оно непостижимо, но может быть определено как сообразное, сообразованное себе, «не потому, что между ними (жизнью и духом) вражда, но потому что они существуют благодаря разделению» [там же], иначе говоря, благодаря тяжбе, ставящей перед большим вопросом, а не перед легко переводимым в понятие образом. Наконец, в третьем эссе выразительное изображение работы Ленинской библиотеки как производства лжи не в результате только правил пропаганды, но в результате автоматизации самой истины, лучше всего от противного обозначает эту вне-образность тяжбы между истиной и ложью, где никакими обобщениями или автоматизациями не приблизишь торжество истины.

Наконец, во всех трех эссе есть третья часть: в них говорится о внеязыковой неспасительной социальности, не зависящей от распада привычных понятий и впечатлений. В первом эссе знак принудительно понимаем в социальном употреблении, его нельзя не заметить, даже если неправильно его толкуешь. Поэтому знак авторизован некоей третьей волей, он адресован, что позволяет преодолеть ценностное неравновесие знака и значения, он провокативен, иначе говоря, он «извещает и дает задание» [8, с. 251].

В конце концов знаковость преодолевает язык, так как требует чего-то более значительного при этой авторизации, чем те значения, которые порождаются языком с его ограничениями конкретизации. В языке всё конкретно; и бессмертие доказывается из того, что всякое языковое ограничение социально, а значит, внесоциальное и внеязыковое существование уникально и потому непременно. Тут же дается прямая ссылка на Флоренского, его «силовые линии» [там же] — этот образ из «Философии культа» относится к таинствам, которые и делают простые вещи и знаки более значительными, не подчиняющимися готовым правилам и потому утверждающими свое бессмертие не по правилам субъективного самоумножающего самоутверждения. Разумеется, Седакова не присоединяется к позиции Флоренского (для нее русская религиозная философия вовсе не христианство сегодня, а локальное явление своего времени), но использует аппарат Флоренского, такой как критику дурной бесконечности или натурализма, как материал для философии совсем другого типа.

Во втором эссе, о Розанове, прямо говорится, что социальное и есть механизм распада и самоограничения: «Кстати, “социальное” в его позднем виде долго не появлялось в искусстве. “Народ” или “толпа” бывали зловещи, неразумны и т. п., но скорее они были близки “Жизни”: бессознательность, а не лукавство, было их преимущественной характеристикой. У Шекспира оно, социальное в позднейшем смысле, выглядывает: в придворных сценах “Гамлета”, в лагере Октавиана в “Антонии и Клеопатре”; его апофеоз — политический брак Антония» [9, с. 62]. Как мы понимаем, речь идет о появлении дискурсивного осознанного лукавства как основания производства художественной образности, такого художественного маккиавелианства, которое может быть оспорено только более масштабной поэтической образностью самого Шекспира. Седакова говорит здесь же о ситуации нового времени как о невозможности преодолеть социальный язык, когда перестают извещать и перестают давать задание, но только берут напрокат, меряют все количеством. Рождение социальности у Шекспира — рождение языка пересудов, количественного симуляционного преумножения. Это и есть, согласно Седаковой, непреодоленный социальный язык, который может быть преодолен из точки чистого материнского инстинкта, где только бессмертие и существует (бильдредатор журнала «Храм» поставил икону «Богородица Умилиение» как виньетку после текста [9, с. 63], тем самым вполне обозначив идею эссе, сознавая это до конца или нет). Наконец, в третьем эссе внеязыковая социальность оказывается симуляцией действия, и именно она и приводит к окончательному распаду: «Они не знали ничего другого, но главное, у них не было чем знать» [7, с. 17]. Бессмертие тут тоже возможно, но уже не как материнский инстинкт умиления, а как возможность отрешенности от прежнего советского, как и материнский инстинкт не следующий готовым моделям или готовым страхам.

Таким образом, мы видим, что жанр «из дневника» представляет собой способ критически осмыслить привычную категоризацию слов и вещей, и показать, что событие связано с бессмертием через уникальность, а не через полагание или предикацию. Именно там возникает сначала особая смелость, потом особое несогласие, потом особая милость, и дневниковую эссеистику Седаковой вполне можно считать обновленным изводом религиозного экзистенциализма Флоренского, обращенным уже к нашим дням, а не к ситуации специфических сомнений начала XX в. Это соответствует и форме дневника, который никогда до конца не предсказывает события или чувства, всегда обрывается как бы на полуслове, но при этом утверждает уникальность опыта и возможность обретения этого опыта из сколь угодно отдаленной точки читательского опыта.

Так как во всех этих текстах, поэтических и прозаических, запускается экспериментальный механизм читательского опыта, произведения «из дневника» и не могли переиздаваться, потому что это означало бы рутинизацию того эксперимента, который и создал новый жанр и новую метафизику в русской литературе. В мировом литературоведении этот жанр сейчас называют «автофикцией» и связывают, скажем, с эпопеей норвежского писателя наших дней К.-У. Кнаусгора «Моя борьба». Будучи переизданы, эти достижения были бы спрофанированы. А так они оказываются необходимыми и для понимания творчества О. Седаковой, и для дальнейшего развития русской литературной метафизики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балакишина Ю. В. Поэтика «Дневников» протопресвитера Александра Шмемана. Лирические истоки литургического богословия. М.: СФИ, 2017. 198 с.
2. Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106, с. 162-180.
3. Медведева Н. Г. О возможных контекстуальных значениях стихотворной книги О. Седаковой «Вечерняя песня» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2009. №3, с. 85-91.
4. Прохоров Г. с. «Дневник писателя» и библейская книга Судей, или о поэтике исторического повествования и истоках полифонии Достоевского // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11. № 1, с. 110-121.
5. Седакова О. А. Вещество человечности: интервью. М.: НЛЮ, 2019. 648 с.
6. Седакова О. А. Врата. Окна. Арки. П.: Утса-Press, 1986. 135 с.
7. Седакова О. А. Другие жертвы // Параграф. 1989. №8 С. 13-18.
8. Седакова О. А. Знак, смысл, весть (из дневника) // Незамеченная земля: Литературно-художественный альманах. М.-СПб., 1991, с. 249-252.
9. Седакова О. А. Из дневника: заглядывая в Розанова // Храм. 1991. №1, с. 61-63.
10. Седакова О. А. Три путешествия. М.: НЛЮ, 2013. 160 с.
11. Черныш Н. А. Путешествие Ольги Седаковой по «Книге перемен» // Ольга Седакова: Стихи. Смыслы. Прочтения. М.: НЛЮ, 2016, с. 401-434.
12. Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. М.: НЛЮ, 2002. 464 с.

Поступила в редакцию: 15.08.2019.

Марков Александр Викторович,
доктор филологических наук, профессор,
кафедра кино и современного искусства,
Российский государственный гуманитарный университет.
E-mail: markovius@gmail.com

A.V. Markov

NON LYRICAL AND NON EPICAL DIARY: AT THE BORDER OF GENRES

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-289-295

The «from the diary» genre is difficult to study, since the indication of the origin is more significant than formal or substantial features, and the relationship between such an enhanced appeal to the origin and the development of creative design remains unclear. On the example of the use of this genre in the works by O. Sedakova, who designated a

number of poetic and prosaic texts in this way, the characteristic of this genre is given as special type of literary reflection, comparable to table-talks (conversations easily), but distinguished by a more strict compositional organization. A comparison of poetic and prose works «from the diary» in the works of O. Sedakova allows to show general compositional principles of this genre, which are determined by the peculiarity of argumentation, and to explain some features of poetics. It is proved that the «from the diary» genre turns out to be a study of how non-semiotic meaning (or sense itself) is possible, not obeying the usual patterns of meaning production, but arising as a gap of experience. This genre is far from fragment or lyrical sketch, but it is, on the contrary, a thoughtful and consistent manifesto of understanding meaning as event, a special philosophy of the event and thing, stemming, inter alia, from the work of the diary organization itself. Thus, this genre, despite the marginality, is highly auto-reflective and should be considered as a productive version of autofiction.

Keywords: diary, literary diary, autofiction, poetry and prose, Sedakova

REFERENCES

1. *Balakshina Iu. V.* Poetika «Dnevnikov» protopresvitera Aleksandra Shmemana. Liricheskie istoki liturgicheskogo bogosloviia [Poetics of Diaries by Rev. Alexander Schmemann: Lyrical sources of liturgical theology]. Moscow, SFI Publ., 2017. 198 p. (in Russian).
2. *Zalizniak A. A.* Dnevnik: k opredeleniiu zhanra [Diary: defining genre] // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2010. № 106. P. 162-180. (in Russian).
3. *Medvedeva N. G.* O vozmozhnykh kontekstual'nykh znacheniiakh stikhotvornoj knigi O. Sedakovoi «Vecherniaia pesnia» [On possible contextual meanings of O.Sedakova's poetic work «Evensong»] // *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istorii i filologija*. 2009. №3. p. 85-91. (in Russian).
4. *Prokhorov G. S.* «Dnevnik Pisatelya» i bibleyskaya kniga Sudey, ili O poetike istoricheskogo povestvovaniya i istokakh polifonii Dostoevskogo [‘A Writer’s Diary’ and the Book of Judges: on the Poetics of History and Origins of Dostoevsky’s Polyphony]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 1, p. 110–121. (in Russian).
5. *Sedakova O. A.* Veshchestvo chelovechnosti: interv'iu [A Matter of Humanity: A book of interviews]. Moscow, NLO Publ., 2019. 648 p. (in Russian).
6. *Sedakova O. A.* Vrata. Okna. Arki [Gateways, Windows, Arcades]. Paris, Ymca-Press, 1986. 135 p. (in Russian).
7. *Sedakova O. A.* Drugie zhertvy [Other Victims] // *Paragraf*. 1989. №8. P. 13-18. (in Russian)
8. *Sedakova O. A.* Znak, smysl, vest' (iz dnevnika) [Sign, Sense, Sermon: from my diary] // *Nezamechennaia zemlia: Literaturno-khudozhestvennyi al'manakh* [Unnoticed Land: a literary selection]. Moscow, Saint-Petersburg, 1991. P. 249-252. (in Russian).
9. *Sedakova O. A.* Iz dnevnika: zagladyvaia v Rozanova [From my diary: A look inside Rozanov's thought] // *Khram*. 1991. №1. P. 61-63. (in Russian).
10. *Sedakova O. A.* Tri puteshestviia [Three travels]. Moscow, NLO Publ., 2013. 160 s. (in Russian)
11. *Chernysh N. A.* Puteshestvie Ol'gi Sedakovoi po “Knige peremen” [I-Ching as route for Sedakova] // *Ol'ga Sedakova: Stikhi. Smysly. Prochteniiia* [Olga Sedakova: Poems, Senses, Readings]. Moscow, NLO Publ., 2016. P. 401-434. (in Russian).
12. *Shevelenko I. D.* Literaturnyi put' Tsvetaevoi: ideologija, poetika, identichnost' avtora v kontekste epokhi [Way of Tsvetaeva in literature: ideology, poetics, and identity in the cultural framework]. Moscow, NLO Publ., 2002. 464 p. (in Russian).

Received: 15.08. 2019.

Markov A.V.,
Doctor of Philology, Professor,
Chair of Cinema and Contemporary Art,
Russian State University for the Humanities.
E-mail: markovius@gmail.com