



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. Н. З. Коковина

г. Курск, Россия

© 2020 г. Е. А. Самофалова

г. Москва, Россия

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В МАГИЧЕСКОМ КРИСТАЛЛЕ ПАМЯТИ

Аннотация: В статье анализируется взаимосвязь и отталкивание памяти и воображения, реализация образной памяти в художественной литературе и мемуарах. Память и воображение, не являясь синонимами, обнаруживают семантическую близость. Однако, отмечая причинно-следственную связь между воспоминанием и образом, исследователи разграничивают область действия памяти и область действия воображения. В искусстве историческая и культурная память анализируется через архетипический комплекс ценностей, идей, ожиданий, стереотипов, мифов и т. д. В свою очередь, это позволяет выявить когнитивное содержание мнемонических образов, символов, форм, специфику и единство именно чувственных, иррациональных и абстрактных элементов познания. Память интерпретируется, прежде всего, с помощью метафор и сравнений, построенных на основе устойчивой коллективной рефлексии. Благодаря ассоциативным связям между фрагментами прошлого и образами, воспринятыми в актуальном настоящем, выстраиваются новые смысловые отношения. Единицы хранения памяти приобретают статус семиотических вещей. Не случаен, например, образ «зеркала памяти», сравнения памяти с магическим кристаллом, с волшебным фонарем. Метафоричность фотографии также требует воображения и определяет соотношение определения «память» — «воображение» — «образ». Отмеченное понимание памяти формирует теоретические подходы и критерии, лежащие в основе анализа художественного текста, а также позволяет рассматривать память как определяющий архетип национальной культуры, через который она соотносится с полнотой человеческого универсума.

Ключевые слова: память, воображение, образ, метафоры, картина.

Информация об авторах:

Наталья Захаровна Коковина — доктор филологических наук, профессор, Курский государственный университет, ул. Радищева, д. 33, 305000 г. Курск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1792-2680>. E-mail: natzak@rambler.ru

Елена Александровна Самофалова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9228-8683>. E-mail: ikspert@inbox.ru

Дата поступления статьи: 14.03.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Коковина Н. З., Самофалова Е. А. Художественный образ в магическом кристалле памяти // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 170–178. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-170-178>

Когда мы говорим о художественном творчестве, нас заботит не столько накопление информации о реальности, сколько трансформирование этой реальности воображением человека в потенциально творческом союзе с культурной памятью. Поэтому чрезвычайно важной для понимания природы художественного творчества является связь памяти и воображения, подмеченная уже Аристотелем и Платином. Объектом памяти для них являются образы, представления. Воображение, владея образом уже исчезнувшего ощущения «помнит». Память и воображение, не являясь синонимами, обнаруживают семантическую близость, они часто употребляются в пределах одной фразы, ср.: «Подобно последним лучам заходящего солнца, прошлое скользит по моей памяти, освещает ее и оживляет в воображении многое из забытого» [5, с. 593].

Осознание связи памяти и воображения присутствует уже в первом произведении Л. Н. Толстого «Детство»: «Так много возникает воспоминаний прошедшего, когда стараешься воскресить в **воображении** черты любимого существа, что сквозь эти **воспоминания**, как сквозь слезы, смутно видишь их. Это слезы воображения». Или: «в моем воображении возникали какие-то легкие, светлые и прозрачные воспоминания», «много спокойных радужных воспоминаний носилось в моем расстроенном воображении» [15, с. 8].

Многочисленны размышления Владимира Набокова на эту тему. Отвечая на вопрос А. Аппеля о соотношении самопознания и творчества, самопародирования и тождества личности (интервью 1966 г.), В. В. Набоков так определил для себя тождественность двух актов познания: «Я думаю, что память и воображение принадлежат к одному и тому же, весьма таинственному миру человеческого сознания...»; «Воображение — это форма памяти. Образ возникает из ассоциаций, а ассоциации поставляет и питает память. И когда мы говорим о каком-нибудь ярком воспоминании, то это комплимент не нашей способности удерживать нечто в памяти, а таинственной прозорливости Мнемозины, закладывающей в нашу память все то, что творческое воображение потом использует в сочетании с вымыслом и другими позднейшими воспоминаниями. В этом смысле и память, и воображение упраздняют время [10, с. 605–606].

По существу, механизм взаимодействия памяти и воображения наметил А. Н. Веселовский, выделяя «поэтические формулы» как «существенные для общения элементы»: «...это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее, по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации» [7, с. 475].

Семантическая и концептуальная близость памяти и воображения проявляется и в словарных дефинициях. Как отмечает Н. Г. Брагина, «и память, и воображение оперируют образами. Они имеют общие предикаты, часто встречаются в пределах одной фразы, связываются сочинительной связью. В ряде контекстов воображение может замещать память» [4, с. 189].

Однако, несмотря на семантическую и концептуальную близость памяти и воображения, память признается более авторитетным, чем воображение, гносеологическим источником. По наблюдениям Н. Г. Брагиной, «память концептуализируется и как

статичное, и как динамичное пространство, воображение — как динамичное по преимуществу. Память имеет границы, у воображения они как бы отсутствуют. Воображение (обычно) создает, память — воссоздает образ. Память выполняет свидетельскую функцию, она соотносится с категориями истинности, подлинности, эвиденциальности, воображение — с ирреалисом. Память выступает как достоверный и авторитетный источник информации, в отличие от воображения она концептуально согласуется со знаниями, разумом, опытом» [4, с. 189].

Отмечая причинно-следственную связь между воспоминанием и образом, А. Бергсон разграничивает область действия памяти и область действия воображения: «Вообразить — это не то же самое, что вспоминать. Конечно, воспоминание, по мере того как оно актуализируется, стремится ожить в образе, но обратное неверно: просто образ, образ как таковой не соотнесет меня с прошлым, если только я не отправлюсь в прошлое на его поиски, прослеживая тем самым то непрерывное поступательное движение, которое привело его из темноты к свету» [3, с. 245].

В искусстве историко-культурная память материализуется через комплекс архетипических ценностей, идей, установок, ожиданий, стереотипов, мифов и т. д. В свою очередь это позволит выявить когнитивное содержание мнемонических образов, символов, форм, специфики и единства в ней конкретно-чувственных, иррациональных и абстрактно-логических элементов познания. «Семантика таких образов может быть как сложной, специфической, имеющей отнесенность к конкретному денотативному полю, так и универсальной, связанной со множеством абстрактных ментальных образов» [13, с. 9].

Память осмысливается преимущественно посредством метафор и сравнений, конструируемых на основе устойчивой коллективной рефлексии. Вот, например, какой предстает богатая метафоризация понятия «память» в автобиографических произведениях: «голубое стеклышко памяти», «альбом памяти», «пятна памяти» (М. А. Осоргин) или «музыкально настроенный лад памяти», «сразу перебеленные черновики памяти», «идиллически гравюрный фон памяти», «страстная энергия памяти», «красный угол памяти», «стеклянная ячейка памяти», «полка памяти», «винты наставленной памяти», «окно в памяти»; «корни чего-то зеленого в памяти, корни пахучих растений, корни воспоминаний, которые способны проходить большие расстояния, преодолевая некоторые препятствия, проникая сквозь другие, пользуясь каждой трещиной» (В. В. Набоков).

Стереотипные представления о памяти, закрепленные в социуме, называют метапамятью. Метапамять состоит из набора имплицитных моделей, оказывающих влияние на характер воспоминания и восприятие его как истинного. В рамках статьи мы остановимся на ряде метафор, в которых воплощается образ памяти. Благодаря ассоциативным связям между фрагментами прошлого и образами, воспринятыми в актуальном настоящем, выстраиваются новые смысловые отношения. Единицы хранения памяти приобретают статус семиотических вещей. Не случаен, например, образ «зеркала памяти», сравнения памяти с магическим кристаллом, с волшебным фонарем, на чем мы подробнее остановимся далее.

В конце XVIII в. чрезвычайно распространенной оказывается метафора «память — волшебный фонарь». Первую фиксацию этой оптической метафоры находим у Г. Р. Державина в стихотворении «Фонарь». Т. И. Смолярова ключевой параллелью к образной системе «Фонаря» видит не общебарочный иллюзионизм, но метафору «китайских теней воображения» в прозе Карамзина [14, с. 78].

В. А. Подорога считает, что воспоминание может быть осмыслено как ряд возникающих в памяти картин, где рамка придает дополнительную выделенность и сюжетную законченность выстроенному как пластическое явление эпизоду прошлого. Прошлое, представленное такими картинками, являет собой набор особо выделенных оконченных сюжетов, смысловые отношения внутри которых, а также между которыми находятся в состоянии динамики: «Помнить — это видеть, мгновенно “схватывать” сцену прошлого со всей четкостью отдельных деталей в одном контурном пробеге вербального рисунка-образа. <...> “Прошлое” — это зрительно очерченная территория памяти, составленная из плоских картинок, лишенных глубины, они накладываются друг на друга, даже закрывают, но могут в любой момент быть извлечены. И никакая из картинок не пересекается со временем прошлого, все они — во времени настоящего» [12, с. 28].

Образ памяти может быть соотнесен также с «веером цветных открыток» (В. Набоков) и фотографией, выполняющей функцию «ключа» к семантически или ассоциативно связанным с ее содержанием пластом воспоминаний. Фотография является одной из наиболее типичных метафорических культурных моделей памяти. Фотографии, как и воспоминания, регистрируют опыт прошлого. Они сохраняются неизменными в течение человеческой жизни и, когда мы к ним обращаемся, воспроизводят прошлое. Похожее действие мы совершаем, открывая фотоальбом. Если какое-либо воспоминание трудно отыскать, то это значит, что мы ищем не в том месте. Как и фотографии, воспоминания могут блекнуть, что накладывает ограниченность на их яркость и подробность.

В предисловии к своим воспоминаниям А. А. Фет указывает на особую способность воспоминаний останавливать внимание на преходящем, незаметном в повседневной жизни, сравнивая их с фотографией. Автор, человек обстоятельный, постарался и для себя определить с целью и формой своего повествования и читателю дать четкие ориентиры восприятия предлагаемого ему текста. Рассказав о фотографии, которая запечатлела майский парад на Царицыном Лугу в момент приветствия государя Николая Павловича, автор описывает и особенности ее восприятия. Император Николай обратил внимание только на солдатика, который в одном из бесконечных рядов, «держа левою рукою ружье в надлежащем положении на караул, — правую поправлял кивер, сбитый ему на глаза стоящим в затылок неосторожным товарищем». Поэт приходит к выводу, что если «всякий живой предмет представляет для наблюдателя множество разнородных сторон», то «фотографический ее снимок есть та же картина в прошедшем», а потому «не вправе ли мы сказать, что подробности, которые легко ускользают в живом калейдоскопе жизни, ярче бросаются в глаза, перейдя в минувшее, в виде неизменного снимка с действительности» [16, с. III–IV].

Р. Барт также объясняет суть фотографии как образного представления лиц и явлений прошлого следующим образом: фотография вызывает у нас представление «не о бытии-сейчас вещи, а ее бытии в прошлом. Речь, следовательно, идет о возникновении новой пространственно-временной категории, которая локализует в настоящем предмет, принадлежащий минувшему: нарушая все правила логики, фотография совмещает понятия **здесь** и **некогда**», при этом создавая иллюзию реальности, она «подавляет в нас ощущение собственной субъективности» [1, с. 310, 311]. Субъективное же, по Бергсону, выступает как нечто виртуальное, как нечто, находящееся в перманентном процессе актуализации. Ж. Делез в книге «Бергсонизм» (глава «Память как виртуальное существование») следующим образом объясняет процесс воспоминания у Берг-

сона: «...когда мы ищем ускользающее от нас воспоминание, <...> мы осознаем при этом, что совершаем акт *sui generis*, посредством которого отрываемся от настоящего и перемещаемся сначала в прошлое вообще, потом в какой-то определенный его регион: это работа ощупью, аналогичная установке фокуса фотографического аппарата. Но воспоминание все еще остается в виртуальном состоянии: мы пока только приготавливаемся таким образом к его восприятию, занимая соответствующую установку. Оно появляется мало-помалу, как сгущающаяся туманность; из виртуального состояния она переходит в актуальное <...>» [8, с. 268].

По мнению Ж. Делеза, особо значимо то, что в прошлое мы перемещаемся сразу («скачком в онтологию»); есть некое «прошлое вообще» — не особое прошлое того или иного настоящего — а подобное онтологической стихии, данное на все времена как условие «прохождения» каждого особого настоящего. Мы перескакиваем в бытие-в-себе прошлого и лишь затем воспоминание начнет обретать психологическое существование [8, с. 268]. И уже в этом «психологическом существовании» каждый актуализирует важное именно для него. В. В. Нуркова говорит о «сегментации единого фотографического листа» на «два кода «прочтения» фотографии: «...код для других и код для себя при потенциальной возможности формирования внутреннего идеального фотографического образа-знака, доступного лишь внутреннему зору его носителя» [11, с. 13].

Император Николай, добивавшийся по преимуществу «безусловной подчиненности и однообразия», «в картине, способной вызвать многосторонние наблюдения и чувства», увидел лишь «случайный и как бы механический беспорядок». Допуская, таким образом, множественность рецептивных практик в поле памяти, поэт надеется, что и в его «воспоминаниях, как и во всякой другой вещи, каждый будет видеть то, что покажется ему наиболее характерным» [16, с. IV].

Таким образом, фотография, представляя собой вполне законченный, самодостаточный текст, становится творческим принципом, структурирующим стержнем фетовских воспоминаний, образуя художественное единство особой природы. Сцепление таких текстов и образует поток памяти.

В этом контексте пространством памяти становится фотоальбом. При этом фотографический образ может вызывать противоположные эмоции. Герой Б. К. Зайцева Глеб («Путешествие Глеба») любит перелистывать «толстые страницы альбома с фотографиями. С овальных, слегка выпуклых и глянцевиных фонов смотрели — то господин в бакенбардах, то дама <...>, то целая семья. <...> Глебу нравилось путешествовать среди знакомых лиц, составлявших как бы продолжение его жизни» [9, с. 59]. И совсем иные эмоции вызывают старые фотографии у героя И. А. Бунина («Жизнь Арсеньева»): «Случалось, бывало, в каком-нибудь чужом доме взять в руки старый фотографический альбом. Станные и сложные чувства возбуждали лица тех, что глядели с его поблекших карточек! Прежде всего — чувство необыкновенной отчужденности от этих лиц, ибо необыкновенно бывает чужд человек человеку в иные минуты. А потом — происходящая из этого чувства повышенная острота ощущения их самих и их времени. Что это за существа, эти лица? <...> Точно те же чувства испытываю я и теперь, воскрешая образ того, кем я был когда-то. Был ли в самом деле?» [6, с. 129].

В сходной стилистике анализирует процессы памяти Вальтер Беньямин: «Кто угодно заметит, что продолжительность временного отрезка, в который у нас формируются впечатления, не имеет значения для их судьбы в памяти. Ничто не мешает нам более-менее отчетливо запомнить комнаты, где мы пробыли сутки, и совершенно забыть иные, где провели месяцы. И в том, что образ не проявляется на пластине вос-

поминания, не всегда вина слишком короткой экспозиции. Вероятно, чаще случается, что сумрак привычки годами не дает пластине необходимого света — до тех пор, пока однажды этот свет не вспыхивает из неведомого источника, подобно магниевому порошку, и не запечатлевает комнату в образе моментального снимка. <...> Этому-то принесению в жертву нашего глубочайшего, пребывающего в шоке “я” и обязана наша память своим наиболее неизгладимым образам» [2, с. 206].

В литературе XX в. эта картина еще сложнее. «Воспоминаний палимпсест» (В. Иванов) очевиден у В. Ходасевича, когда предметы воспоминания двоятся: сюжетное построение повествовательной части «Соррентинских фотографий» мотивировано дважды заснятой пленкой, где русские образы нищих похорон и золотокрылого ангела на Петропавловском шпиле, отраженного в воде вниз головой, подобно низвергнутому Деннице, наложены на нынешний мир Италии, воздушную тень которой, в свою очередь, заслонит когда-нибудь другая явь. Дважды заснятая пленка знаменует многослойный, стиранный и заново воссоздаваемый образ, сквозь который могут проступать другие, более ранние.

Рассмотренная нами фотография как «единица хранения памяти» в автобиографическом тексте приобретает статус семиотической; ее метафоричность требует включения воображения и определяет соотношение дефиниций «память» — «воображение» — «образ».

Обозначенное понимание памяти формирует теоретические подходы и критериальные основания анализа художественного текста, а также позволяет рассмотреть память как определяющий архетип национальной культуры, через который она соотносится с полнотой человеческого универсума.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Барт Р.* Риторика образа // *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 297–319.
- 2 *Беньямин В.* Берлинская хроника. Приложение // *Павлов Е.* Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Манделштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 165–208.
- 3 *Бергсон А.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Московский Клуб, 1992. Т. I. 325 с.
- 4 *Брагина Н. Г.* Память в языке и культуре. М.: Языки славянских культур, 2007. 520 с.
- 5 *Булгарин Ф.* Воспоминания. М.: Захаров, 2001. 784 с.
- 6 *Бунин И. А.* Жизнь Арсеньева // *Бунин И. А.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1988. Т. III. 248 с.
- 7 *Веселовский А. Н.* Собр. соч. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1913. Т. I. Серия I. Поэтика. Т. 1. 1870–1899. 622 с.
- 8 *Делез Ж.* Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. М.: ПЕР СЭ, 2001. 475 с.
- 9 *Зайцев Б. К.* Собр. соч.: в V т. М.: Русская книга, 1999. Т. IV. 624 с.
- 10 *Набоков В. В.* Интервью Альфреду Аппелю // *Набоков В. В.* Собр. соч. американского периода: в V т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. III. С. 589–621.
- 11 *Нуркова В. В.* Культурно-исторический подход к автобиографической памяти: автореф. дис. ... д-ра психологич. наук. М., 2009. 50 с.

- 12 Подорога В. А. Непредъявленная фотография // Авто-био-графии. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. М.: Логос, 2001. № 1. 438 с.
- 13 Самофалова Е. А., Коковина Н. З., Степанова Н. С. Антропологический дискурс категории памяти в автобиографических текстах конца XIX – первой половины XX века. Курск: Учитель, 2012. 245 с.
- 14 Смолярова Т. «Явьсь! И бысть». Оптика истории в лирике позднего Державина: к 200-летию стихотворения «Фонарь» // История и повествование: сб. ст. / под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 69–99.
- 15 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в ХС т. М.; Л.: Госиздат, 1935. Т. 1. 354 с.
- 16 Фет А. А. Воспоминания: в III т. (Репринт. изд. 1890–1893 гг.). Пушкино: Культура, 1992. Т. I. 452 с.

© 2020. Natalia Z. Kokovina
Kursk, Russia

© 2020. Elena A. Samofalova
Moscow, Russia

ARTISTIC IMAGE IN THE MAGICAL CRYSTAL OF MEMORY

Abstract: The paper examines the relationship and repulsion of memory and imagination, the implementation of figurative memory in fiction and memoirs. Memory and imagination, while not being synonymous, reveal a semantic affinity. However, by pointing out the causal relationship between memory and image, researchers distinguish between the scopes of memory and imagination. In art, historical and cultural memory materializes through an archetypal set of values, ideas, expectations, stereotypes, myths, and so on. In turn, this allows to identify the cognitive content of mnemonic images, symbols, forms, and the specificity and unity of the sensory, irrational, and abstract elements of knowledge. Memory is interpreted primarily through metaphors and comparisons based on sustained collective reflection. Thanks to associative connections between fragments of the past and images perceived in the actual present, new semantic relations are built. Memory storage units acquire the status of semiotic things. Thus the image of the “mirror of memory”, comparing memory with a magic crystal, a magic lantern, is not accidental. The metaphorical nature of photography also requires imagination and determines the relationship between the definition of “memory” — “imagination” — “image”. This understanding of memory informs theoretical approaches and criteria underlying the analysis of a literary text, and also allows considering memory as a defining archetype of national culture, through which it correlates with fullness of the human universe.

Keywords: memory, imagination, image, metaphors, picture.

Information about the authors:

Natalia Z. Kokovina — DSc in Philology, Professor, Kursk State University, 33 Radishcheva St., 305000 Kursk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1792-2680>. E-mail: natzak@rambler.ru

Elena A. Samofalova — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9228-8683>. E-mail: ikspert@inbox.ru

Received: March 14, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Kokovina N. Z., Samofalova E. A. Artistic image in the magical crystal of memory. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 170–178. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-170-178>

REFERENCES

- 1 Bart R. Ritorika obraza [Rhetoric of the image]. In: Bart R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics], compilation, General edition and introductory article by G. K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 297–319. (In Russian)
- 2 Ben'iamin V. Berlinskaia khronika. Prilozhenie [The Berlin chronicle. Addition]. In: Pavlov E. *Shok pamiati. Avtobiograficheskaiia poetika Val'tera Ben'iamina i Osipa Mandel'shtama* [Memory Shock. Autobiographical poetics of Walter Benjamin and Osip Mandelstam]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005, pp. 165–208. (In Russian)
- 3 Bergson A. *Materiia i pamiat'. Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Matter and memory. Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Moskovskii Klub Publ., 1992. Vol. I. 325 p. (In Russian)
- 4 Bragina N. G. *Pamiat' v iazyke i kul'ture* [Memory in language and culture]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2007. 520 p. (In Russian)
- 5 Bulgarin F. *Vospominaniia* [Memories]. Moscow, Zakharov Publ., 2001. 784 p. (In Russian)
- 6 Bunin I. A. Zhizn' Arsen'eva [Life of Arsenyev]. In: Bunin I. A. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1988. Vol. III. 248 p. (In Russian)
- 7 Veselovskii A. N. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1913. Vol. I. Series I. Poetika [Poetics]. Vol. 1. 1870–1899. 622 p. (In Russian)
- 8 Delez Zh. *Empirizm i sub"ektivnost': opyt o chelovecheskoi prirode po Iumu. Kriticheskaiia filosofiiia Kanta: uchenie o sposobnostiakh. Bergsonizm. Spinoza* [Empiricism and subjectivity: an essay on human nature according to Hume. Kant's critical philosophy: the doctrine of abilities. Bergsonism. Spinoza]. Moscow, PER SE Publ., 2001. 475 p. (In Russian)
- 9 Zaitsev B. K. *Puteshestvie Gleba: Avtobiograficheskaiia tetralogiia. Sobranie sochinenii: v V t.* [Gleb's journey: Autobiographical tetralogy. Collected works: in V vols.]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1999. Vol. IV. 624 p. (In Russian)
- 10 Nabokov V. V. Interv'iu Al'fredu Appeliu [Interview to Alfred Appel]. In: Nabokov V. V. *Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda: v V t.* [Collected works of the American period: in V vols.]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 1999, vol. III, pp. 589–621. (In Russian)
- 11 Nurkova V. V. *Kul'turno-istoricheskii podkhod k avtobiograficheskoi pamiati* [A cultural and historical approach to autobiographical memory: PhD thesis, summary]. Moscow, 2009. 50 p. (In Russian)

- 12 Podoroga V. A. Nepred"iavlennaia fotografia [An unannounced photo]. In: *Avto-biografii. K voprosu o metode. Tetradi po analiticheskoi antropologii* [Auto-bio-graphs. To the issue of the method. Notebooks on analytical anthropology]. Moscow, Logos Publ., 2001. No 1. 438 p. (In Russian)
- 13 Samofalova E. A., Kokovina N. Z., Stepanova N. S. *Antropologicheskii diskurs kategorii pamiati v avtobiograficheskikh tekstakh kontsa XIX – pervoi poloviny XX veka: Monografiia* [Anthropological discourse of the category of memory in autobiographical texts of the end of the 19th – first half of the 20th century: Monograph]. Kursk, Uchitel' Publ., 2012. 245 p. (In Russian)
- 14 Smoliarova T. "Iavis'! I byst". Optika istorii v lirike pozdnego Derzhavina: k 200-letiiu stikhotvoreniia "Fonar" ["Come to life! And there it was". Optics of history in the lyrics of the late Derzhavin: to the 200th anniversary of the poem "Lantern"]. In: *Istoriia i povestvovanie: sbornik statei* [History and narration: collection of articles], edited by G. V. Obatnin, P. Pesonen. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006, pp. 69–99. (In Russian)
- 15 Tolstoi L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v XC t.* [Complete works: in XC vols.]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1935. Vol. 1. 354 p. (In Russian)
- 16 Fet A. A. *Vospominaniia: v III t. (Reprintnoe izdanie 1890–1893 gg.)* [Memoirs: in III vols. (Reprint edition 1890–1893)]. Pushkino, Kul'tura Publ., 1992. Vol. I. 452 p. (In Russian)