DOI 10.24249/2309-9917-2026-79-5-32-39

В.Г. Моисеева (Москва, Россия)

Художественное пространство романа Е. Катишонок «Возвращение»

Аннотация: В статье исследуются структурные особенности романа Е. Катишонок «Возвращение» (2025), который можно рассматривать как своего рода интертекст применительно ко всему творчеству писательницы, где объектом авторской рефлексии становятся идеи и образы, определяющие законы существования художественного мира, созданного в ее предыдущих произведениях. Анализ нарративной структуры романа позволяет показать, как раскрывается в тексте авторская точка зрения, как переосмысляется сквозной для прозы писательницы топос возвращения.

Ключевые слова: Елена Катишонок, нарративная структура, топос возвращения, историческое повествование, интертекстуальность

V.G. Moiseeva (Moscow, Russia)

The Artistic Space of E. Katishonok's Novel "The Return"

Abstract: The article discusses the structure pecularities of E. Katishonok's novel "The Return" (2025), which can be viewed as a special form of intertext within her other works; it serves as a site of authorial reflection on the ideas and images that define the laws governing the fictional world created in her premature works. An analysis of the novel's narrative structure demonstrates how the author's point of view unfolds within the text and how the motif of return – a recurring theme in the Katishonok`s prose – is reinterpreted.

Key words: Elena Katishonok, narrative structure, topos of return, historical narrative, intertextuality

Известность Е.А. Катишонок принесла публикация в 2006 г.[1] романа «Жили-были старик со старухой» – первого из трех о семье Ивановых[2], история которых получила продолжение в книгах «Против часовой стрелки» (2009), «Свет в окне» (2014). На сегодняшний день она автор трех поэтических сборников, семи романов и сборника прозы, лауреат премия Ясная Поляна (2011) – писательница, чьи произведения стали частью современного литературного процесса. В многоголосии русской литературы первой четверти XXI в. голос Катишонок узнава-

[1] Первая публикация Катишонок – стихотворный сборник «Блокнот» (2005).
[2] Трилогию дополняет опубликованный в 2014 г. роман «Когда уходит человек».

ем, характерные для ее прозы темы, идеи, образы, особенности художественного стиля объединяют разные произведения в единое художественное пространство, имеющее свои географические и временны́е границы.

В данной статье мы бы хотели остановить внимание на последнем по времени романе – «Возвращение» (2025), который, на наш взгляд, по отношению ко всему творчеству писательницы играет роль своего рода интертекста, внутри которого объектом авторской рефлексии становятся идеи и образы, определяющие законы существования художественного мира, созданного писательницей в предыдущих произведениях.

Очевидная интертекстуальность всех текстов Катишонок – одна из доминантных черт стиля, оформившаяся уже в первом романе. Аллюзии, реминисценции, цитаты, скрытые и атрибутированные, паратекстуальные элементы – все многочисленные формы и приемы создания интертекста служат, во-первых, для «прописки», «узаконивания» места ее героев рядом с семьями Мироновых и Гриневых, Турбиных и Мелеховых, Форсайтов, библейских Исаака и Иакова и др., – т. е. в пространстве русской и мировой литературы[1]. Во-вторых, соотнося таким образом истории своих героев с традицией, писательница вместе с тем подчеркивает условность разных modus vivendi (сказочного, эпического, романного и др.) литературных персонажей, корректируя всем знакомые тексты соотнесением с реалиями жизни определенной эпохи и социальной среды: «Жили-были старик со старухой у самого синего моря… Синее море было скорее серым и находилось в часе езды… Старик действительно любил ловить рыбу, но обходился без невода… Пряжу старуха не пряла, зато вышивала в молодости немало и с большим искусством… Было и корыто: его роль выполняла добротная оцинкованная ванна…»[2]. Такого рода иронический комментарий, двойное кодирование образов героев (литература / реальность) отсылает к пушкинской традиции, прежде всего «Евгения Онегина». Вместе с тем интертекстуальные элементы, узнаваемые как «чужое слово», указывают на диалогическую направленность текстов Катишонок, что особенно отчетливо проявляется, если обратится к анализу функций эпиграфов.

Эпиграф, в некоторых случаях даже два, предпосланы практически каждому произведению. В романе «Возвращение» два эпиграфа взяты из стихотворений Иосифа Бродского:

> Воротиться сюда через двадцать лет,
> отыскать в песке босиком свой след…
>
> …И все-таки ведущая домой
> дорога оказалась слишком длинной…

Первый эпиграф – строчки из стихотворения «Итака», написанного в 1993 г., второй – из «Одиссей Телемаку» 1972 г. В обоих центральная тема – возвращение. Носящие автобиографический характер, связанные с вынужденной эмиграцией поэта стихотворения вместе с тем отсылают нас к древнегреческому мифу, имя героя которого в мировой литературе стало прецедентным для обозначения странника, преодолевшего множество препятствий, но все-таки вернувшегося до-

[1] Мы уже говорили в статье, посвященной прозе писательницы, что, на наш взгляд, функции интертекста в ее произведениях отличны от постмодернистских, когда чужое слово становится своим и весь мир воспринимается как единый текст. См.: *Моисеева В.Г.* Проза Е. Катишонок // Stephanos. 2022. № 5(55). С. 9–19.

[2] *Катишонок Е.* Жили-были старик со старухой: Роман. М., 2012. С. 7–8.

мой. Важно также обратить внимание на то, что Катишонок нарушает хронологическую последовательность текстов, давая первым эпиграф из стихотворения 1993 г. Рассматривая оба текста как варианты осмысления одной темы, можно увидеть, что если у Бродского поэтическая мысль развивается от утверждения сложности, но все-таки возможности возвращения – к утверждению бессмысленности этого действия, то у Катишонок задана обратная последовательность. В контексте романа, где тема возвращения вбирает в себя тему эмиграции, связанную с образом главной героини, знаковым становится и имя автора эпиграфов, судьба которого задает еще одну направленность восприятия идеи возвращения. В одном из интервью в ответ на вопрос о возможности возвращения в Россию (когда она уже существовала: разговор происходил в 1987 г.) Бродский сказал: «Мне возвращаться особенно некуда. Родители мертвы. Дом, где я жил, его больше нет, там живут другие люди. Возвращение было бы в этом случае еще одной эмиграцией. И я не знаю, способен ли я на это»[1]. В фильме «Продолжение воды» (1990) поэт размышляет о том, что не может представить себя в Петербурге в качестве туриста, а это так или иначе был бы туризм, потому что жить осталось недолго и снова водворяться в родном городе он не в состоянии. Подтверждение тому, что для Катишонок важен определяемый эпиграфами не только литературный, но и биографический контекст, мы найдем в тексте романа: воображаемый главной героиней – Вероникой Подгурской – монолог Города, обращенный к ней, перекликается с приведенными высказываниями Бродского: «Город отчуждался всё больше с каждым разом. Ника для него не более чем обыкновенный турист-муравей – вон их сколько, медленно двигающихся по старой брусчатке. Не помню, равнодушно отвечает Город на безмолвный вопрос, где мне вас всех узнать; а главное, зачем? Это же *ты* уехала, *ты* сделала свой выбор; как постелешь, так и поспишь, а на твоем нынешнем языке: *you made your bed, now lie in it*. Город отвечал ей шелестом листьев, которые ветер нес вдоль тротуара, пеньем проводов над головой, капающей с крыш водой; он говорил негромко на своем языке, не проявляя ни малейшего интереса к ней»[2].

Итак, как мы видим, определяемое эпиграфами отношение к идее возвращения – пространственного и временно́го – задает разные векторы развития этой темы, нашедшие воплощение в нарративной структуре романа.

В прозе Катишонок можно выделить несколько сквозных тем, к которым так или иначе стягиваются все смысловые «нити» повествования: история, память, «мысль семейная». С ними непосредственно связан и служит одним из инструментом для раскрытия авторской точки зрения топос возвращения. Понятие топоса мы используем в том значении, о котором говорил Ю.М. Лотман: «…за изображением вещей и предметов, в окружении которых действуют персонажи текста, возникает система пространственных отношений, структура топоса. При этом, являясь принципом организации и расстановки персонажей в художественном континууме, структура топоса выступает в качестве языка для выражения других, непространственных отношений текста. С этим связана особая моделирующая роль художественного пространства в тексте»[3].

---

[1] «Бессмысленно открывать рот для того, чтобы излагать чужие взгляды…» / Интервью Бенгта Ягфельдта с Иосифом Бродским // Звезда. 2010. №1: https://magazines.gorky.media/zvezda/2010/1/bessmyslenno-otkryvat-rot-dlya-togo-chtoby-izlagat-chuzhie-vzglyady.html

[2] *Катишонок Е.* Возвращение. Вебкнига, 2026. Далее цитируется по этому изданию.

[3] *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПБ», 1998. С. 221.

Характеристика пространства в текстах Катишонок подчинена задаче воссоздания образа определенной эпохи. Как признавалась сама писательница: «Я хочу остановить время – очень свежая идея, знаю. Остановить, чтобы успеть его увидеть»[1], а увидеть важно, чтобы понять человека другой эпохи: «Многие ценят в моих романах детали, которые помнят. Детали из 1950–1960-х, о которых наши дети понятия не имеют... Это все-таки связь поколений»[2]. «Мысль семейная» определяет ракурс авторского взгляда на историческое прошлое. Сохранить «дней связующую нить», не дать ей порваться – основной посыл исторической по своей сути прозы Катишонок, то, что заставляет писательницу вновь и вновь возвращаться в прошлое, причем это прошлое в романах связано с определенным пространством – Городом[3], в описании которого мы узнаем Ригу, родной город писательницы, откуда она эмигрировала в 1991 г. По текстам Катишонок можно проследить, как меняется город с течением времени, из описаний города сложить фотоальбом «Рига в XX веке», – только создан этот фотоальбом вербальными средствами, при этом под каждой фотографией можно проставить имя «фотографа»: семья Ивановых, Вероника Подгурская, Мартин Баумейстер. Образ Города субъективизирован и при этом разнопланов, так как в нем отражено восприятие окружающего мира разными героями. Город всегда сопричастен тому, что происходит с его «жильцами»[4], как и Дом в романе «Когда уходит человек». В этот Город вновь и вновь возвращается автор вместе со своими героями. Однако в произведениях «Когда уходит человек» (2011) и «Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной» (2021) объектом авторской рефлексии становятся вопросы, во многом созвучные эпиграфам к роману «Возвращение», – о бессмысленности или невозможности этого возвращения, цели, значимости с точки зрения настоящего времени.

В предисловии от редактора в «Детском альбоме. Дневнике старородящей матери Ирины Лакшиной» рассказана история нахождения тетрадок-дневников Ирины Лакшиной на дворовой распродаже (yard sale) в Америке: «…поисковые системы уже второй год обрабатывают запрос, однако пока не могут найти Ирину Лакшину – ту самую “пожилую леди”, которая некогда снимала жилье в маленьком американском городе»[5]. Получается, что дневники были забыты, эта память никому не нужна, но их публикация свидетельствует об обратном, и остается надежда, что «сама Ирина Лакшина или ее дочери увидят этот дневник на прилавке книжного магазина и позвонят в издательство»[6].

В основе художественной структуры романа «Когда уходит человек» лежит оппозиция топосов возвращения и ухода, взаимодействие этих смысловых полюсов создает драматическое напряжение в повествовании. Герои произведения – жильцы дома, который «родился» «в сравнительно благополучном» 1927 г. и «получил прописку» на тихой Палисадной улице под номером 21. С 1927 по 1991 г. – таковы хронологические рамки сюжета – многое пришлось пережить дому и его жильцам, об ушедших – умерших, погибших, уехавших – вспоминает старый дом, меч-

[1] Интервью Майи Кучерской с Еленой Катишонок. 08.12.2010: books.vremya.ru/main/1657-intervyu-mayi-kucherskoy-s-elenoy-katishonok.html#.Uw84fc6AXaE

[2] Там же.

[3] Исключением является «Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной».

[4] Подробнее об образе Города см.: *Моисеева В.Г.* Проза Е.Катишонок. Stephanos. 2022. №5(55). С. 9–19.

[5] *Катишонок Е.А.* Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной: Роман. М., 2021. С. 3.

[6] Там же. С. 8.

тая об их возвращении: «…пуля, поразившая старого коллекционера, попала в тот день и в башню[1] – а значит, ранила Город. Потом, с каждым ушедшим человеком, появлялась крохотная трещина в башне, пока вся она не вспыхнула смертельным огнем, следом за нею – Город. Сколько лет пришлось ему залечивать раны и лечить ожоги? Так, может быть, теперь, когда башня воскресает из руин, – может быть, теперь они начнут возвращаться? Они вернутся?..»[2]. Завершающие роман строки читаются как неутешительный ответ на заданный домом вопрос: один из героев плачет, потому что «никто не придет назад». В жизни – да, если иметь в виду уход за ее пределы, но и для этих людей остается возможность возвращения в другой реальности, в художественном пространстве, о чем и свидетельствует роман Катишонок. История же Мартина Баумейстера – молодого хозяина дома в далеком 1927 г., его возвращение в 1991 в Город, который кажется ему чужим теперь, после стольких лет жизни вне него, дает ответ на другой вопрос: зачем и кому нужно это возвращение в прошлое? Именно здесь, в Городе, герою до конца раскрывается смысл записки, полученной почти полвека назад от отца:

«Ни в коем случае не возвращайся.
Меня задерживают объективные обстоятельства.
Все полномочия у Реммлера.
Обнимаю, всегда тобой,
Отец».

«Конечно. Это никакая не ошибка, не пропущенный в спешке предлог – отец сказал то, что хотел сказать: «живу тобой», ибо для него не было никого дороже сына. Как сейчас у него, Мартина, нет никого дороже его сына. Понадобилось полвека, чтобы суметь прочитать слова любви – или нужно было приехать сюда, в город, где они были написаны… Город спал и не знал, что детство может длиться очень долго, а потом наступает момент, когда оно кончается, оставляя человеку, даже очень старому, только светлую печаль» (с. 493). Грамматика в тексте записки отца («полон тобой»), образ «светлой печали» отсылает читателя к столь важной для творчества Катишонок пушкинской традиции, определяющей в нем онтологическое значение категории памяти. Однако нельзя сказать, что оппозиция топосов ухода и возвращения, формирующая художественную структуру текста, «снимается», скорее можно говорить в этом плане об открытости финала романа. Начатый здесь и в «Детском альбоме. Дневнике старородящей матери Ирины Лакшиной» разговор о роли и значении памяти, возможности возвращения в прошлое получит свое продолжение в романе «Возвращение».

Знакомство с фабулой произведения вызывает подозрение, что заглавие имеет ироническую окрашенность, поскольку путь Вероники Подгурской в родной Город на встречу с братом, которого она нашла спустя 45 лет, оборачивается невозвращением. Сближаясь в пространстве (путь героини лежит из Нью-Йорка, через Франкфурт и Хельсинки и укладывается в три дня), герои все более отдаляются друг от друга.

Повествование построено как диалог Вероники – Ники и Алика, в котором, каждый из них, готовясь к предстоящей встрече и вспоминая значимые для обоих и важные только для кого-то одного из них эпизоды детства и жизни, когда их пути разошлись, адресуется к другому. Эта адресность подчеркивается рефрен-

[1] Речь идет о башне церкви Святого Петра, построенной в 1209 г. и являющейся «визитной карточкой» Риги. В 1941, во время обстрела немецкой артиллерией, был уничтожен церковный шпиль, значительно повреждено здание. Восстановление храма началось только в 1966 г. и завершилась в 1983.
[2] *Катишонок Е.А.* Когда уходит человек: роман. М., 2019. С. 476. Далее цит. по этому изданию.

ным повторением фраз из их телефонных разговоров: «Расскажи о себе, сестренка!», «Расскажи о своей жизни, сестренка!», «Мы с тобой наговоримся. Расскажешь, как ты жил», – вопросов (в основном в речи Алика), помнит ли другой о том или ином эпизоде, детали: «Ты помнишь, сестренка, книжку про Адамчика?», «Помнит ли она тот многолюдный день рождения, скальпированную Люсю, цветы в трехлитровой банке?», «А помнит ли Ника, как они встретились у киоска с мороженым?», размышлений о том, как и что будут обсуждать при встрече («Рассказать ему, как искала?»). В первых главах рассказ, начатый одним из героев, подхватывает, продолжает, уточняет другой:

Финал первой главы, Ника: «Как она ни пыталась представить Алика шестидесятилетним или молодым и в джинсах, перед глазами стояла картинка из сна: доверчивый черноглазый малыш в коротких штанишках, которого Ника ведет за руку из детского сада – домой, много домов и лет тому назад, в дом их детства».

Начало второй главы, Алик: «Алик ждал сестру так же нетерпеливо, как некогда в детском саду: скорее бы забрала. Помнит ли она, как зимним утром вела его по улице, крепко держа за воротник шубки?»

Финал третьей главы, Ника вспоминает, как ей все-таки удалось найти брата.

В четвертой главе Алик говорит о том, как к нему пришла Лиля, сообщившая о Нике, и что ему «нужно было время осознать, что сестра – есть, она жива, как было в детстве, в самое светлое время. Потом его жизнь стала менять цвет, утрачивать краски, меркнуть, а тогда – тогда было счастье, хоть и без кошки. Зато сестра была всегда, как мама и папа – до того дня, когда привычный и уютный мир обрушился, как домик из кубиков, и спасло его только неумение понять случившееся».

Впечатление диалога создается и благодаря тому, что в тексте некоторые эпизоды повторяются дважды, даны в восприятии каждого из героев. Например, эпизод встречи Ники, ставшей уже мамой, и Алика, у которого совсем недавно родилась дочь.

Ника: «Сама виновата: не взяла его телефон тогда, в парке, пока Наташка пила лимонад и обоим было хорошо и понятно вместе... ...Алик улыбается, рассказывает про дочку. *Запиши телефон, приходите в гости!* Будто он забыл теткин телефон, ерунда какая. Ника была уверена, что придет – они в кои-то веки спокойно болтали на скамейке, он курил и осторожно выпускал дым в сторону. Гордо сказал: у меня дочка... …Вот тогда и надо было взять у него телефон. Очень хотела верить, что он позвонит, придет с семьей…»

Алик: «Он хотел рассказать сестре про Марину, про дочку... Помнит ли она тот ослепительный день встречи, день мороженого? В тот день он рассказал бы ей все, ничего не скрывая, чтобы ложь – умелая, стыдная, ненужная – не стояла между ними теперь, когда оба стали взрослыми. Готов был распахнуться полностью – Ника поймет, она всегда его понимала. Пускай она знает: он – чистый, вот уже год и два месяца не кололся и не закидывался, как обещал жене... Не распахнулся, не рассказал...

– Алька, нам пора, – торопливо проговорила Ника. – ...Звони, придете в гости. Буду ждать!

…может, и ждала, кто знает? Однако не позвонил – ни на следующий день, ни потом. Собирался, но что-то удерживало: то ли долгий пробел в их отношениях, то ли вечная его нерешительность. И чем дольше откладывал, тем более ненужным стал казаться звонок, так и не воплотившийся.

…Где давний яркий день и радостное чувство: моя сестра? Ту счастливую жизнь жил кто-то другой – вон он сидит на скамейке и все еще улыбается, провожая взгля-

дом уходящие фигурки, большую и маленькую, а слепой старик в давно не стиранном спортивном костюме наблюдает за ними с дивана – не глазами, а памятью – или тем, что от нее сохранилось».

Каждый из них, вспоминая эту встречу, жалеет об упущенной когда-то возможности сближения, потому что с течением времени их жизни и развитием повествования все более очевидным становится отчужденность героев, невозможность диалога. Алик готовит для сестры рассказ о своей жизни в сильно редактированной версии, с купюрами и литературными вставками, к которым относится история его службы в Афганистане, где он никогда не был: «Для сестры Жорка не вернулся из Афгана – здесь не туманное многоточие, а жирная точка, скорбная пауза; в самый раз закурить. И не циклиться на провалах во времени, это не что-где-когда: пойми, сестренка, память уже подводит… Главное (маленький глоток – и хватит), нельзя застревать на одной теме, надо, как в интервью, быстро переключать с вопроса на вопрос, использовать паузы для прыжка к следующему, и важно ли, что перепрыгиваешь через годы?» Сестра еще до встречи, когда в телефонном разговоре брат начинает говорить о своей службе, сопоставляя даты и факты его жизни, понимает, что это ложь (ведь она всегда чувствовала, когда он лгал), но не говорит об этом, предполагая, что Алик, возможно, стал писателем и на ней проверяет правдоподобность сюжета будущей своей книги. Зачем это надо, непонятно для Вероники, но, как она сама признается, процесс творчества всегда оставался для нее тайной. Такое утешительное объяснение примиряет с ложью брата, но вместе с тем показывает, насколько мало она знает о его жизни, как и он о ее. Читатель же знает, насколько далеко их представление о дне сегодняшнем друг друга от реальности: Алику представляется американский в несколько этажей, с бассейном семейный дом Вероники – она живет в небольшой квартирке одна; Вероника везет в подарок брату и его жене два «хрупких высоких» бокала – жена Алика давно умерла при родах, а хрупкое стекло он, слепой человек, даже и в руки-то взять побоится. Эта отчужденность подчеркивается и тем, как меняется определение ими отношения к другому: Алик думает о Нике как о «моей американской сестре», Вероника о них как о «полубрате, полусестре». Вероника, замечая, что сама начинает редактировать свою жизнь, адресуясь к этому «полубрату», понимает ненужность их встречи и этого разговора: «И вдруг остановилась, пораженная простой мыслью: если заранее редактировать, о чем и сколько говорить, разговора не получится. Не получится встречи, о ней стыдно будет вспоминать. А раз так, то зачем она нужна, зачем ты это затеяла?!» И героиня меняет направление своего маршрута в финале романа:

– New York?
– Yes. Nonstop, please.

Возвращение невозможно? Бессмысленно? К такому выводу подводит сюжетный финал романа, но нарративная структура построена таким образом, что читатель, ведомый нарратором, в ходе развития повествовательного сюжета приходит не к отрицанию, а к переосмыслению идеи возвращения. Конечная точка – цель возвращения – не прошлое, а настоящее, определяющее и будущее. Понимание этого заставляет изменить свой маршрут и Веронику: «Помимо самого насущного, осталось дожить единственную твою Подгурскую жизнь, пять условных лет, и не нужно делать ничего такого, о чем пожалеешь». Возвращение осмысляется не как итог, а как путь, прохождение которого – это процесс познания и самопо-

знания, принятия вечно меняющегося мира и своего места в нем. К пониманию этого приближается Вероника, когда отказывается от подготовленных для детей комментариев к семейным фотографиям: «В самолете будет время разгрузить компьютер. Освободить – двумя клавишами навсегда удалить объемные, никому не нужные файлы. Пусть останутся отсканированные фотографии, без комментариев. И дети когда-нибудь сами сочинят историю семьи, придумают имена и запишут намного интереснее».

Возвращение осмысляется и как путь прощения: «Прощают не для того, чтобы забыть, ибо забыть не сможешь, а чтобы – отпустить, освободить и освободиться самой от давней боли… …Когда созреешь, когда научишься. Когда вот так же освободится дыхание, как сейчас… Иначе – DEAD END, и желчь разъест душу». Финал романа открывает по-новому и смысл срочек эпиграфа: «…И все-таки ведущая домой дорога оказалась слишком длинной…» – определяется не временем и расстоянием, а внутренней готовностью человека принять, понять и простить.

Роман Елены Александровны Катишонок «Возвращение» о дне сегодняшнем, о путях преодоления обществом тех постравматических симптомов, о которых так любит говорить современная литература. В нем находит отражение и путь, пройденный самой писательницей от ее первого романа «Жили-были старик со старухой» к последнему, в котором возвращение – это дорога, ведущая через прошлое, к настоящему – во временно́м и ценностном значении этого понятия.

ЛИТЕРАТУРА

Катишонок Е. Когда уходит человек. 5-е изд., стереотип. М.: Время, 2019. 496 с.

Катишонок Е. Жили-были старик со старухой: Роман. 9-е изд., стереотип. М.: Время, 2019. 480 с.

Катишонок Е.А. Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной: Роман. М.: Время, 2021. 288 с.

Катишонок Е. Возвращение. Вебкнига, 2026.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПБ, 1998. С. 14–285.

Моисеева В.Г. Проза Е. Катишонок // Stephanos. 2022. № 5(55). С. 9–19.

ИНТЕРВЬЮ

«Бессмысленно открывать рот для того, чтобы излагать чужие взгляды…» / Интервью Бенгта Ягфельдта с Иосифом Бродским // Звезда. 2010. № 1: https://magazines.gorky.media/zvezda/2010/1/bessmyslenno-otkryvat-rot-dlya-togo-chtoby-izlagat-chuzhie-vzglyady.html

Интервью Майи Кучерской с Еленой Катишонок. 08.12.2010: books.vremya.ru/main/1657-intervyu- mayi-kucherskoy-s-elenoy-katishonok.html#.Uw84fc6AXaE

Сведения об авторе:

Виктория Георгиевна Моисеева,
кандидат филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Victoria Moiseeva,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
moisvik44@gmail.com