Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2026. № 5. С. 174–183
Lomonosov Philology Journal, 2026, no. 5, pp. 174–183

ФРОНТОВЫЕ ОЧЕРКИ А.П. ГАЙДАРА: ПРОБЛЕМАТИКА И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

О.С. Октябрьская

МГУ имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия; svyatolga@yandex.ru

Аннотация: В статье исследуется важная проблема жанровой принадлежности очерковой литературы на примере пяти очерковых заметок-зарисовок А.П. Гайдара, написанных в августе-октябре 1941 г. Фронтовые очерки писателя рассмотрены как органичная часть его литературного наследия — они сочетают сильную художественную составляющую, продолжающую традицию гайдаровских повестей 1930-х годов, и яркое публицистическое начало, которое способствовало апелляции к острым социально-нравственным проблемам, актуализированным самой исторической обстановкой и личностной оценкой происходящего военным корреспондентом. Анализ проблематики конкретных эпизодов позволил выявить жанровую составляющую очерков. Обнаруживается роль авторского начала, придающего повествованию острую злободневность. Рассмотрены авторские поучения как важная часть очерков Гайдара, представавшего мудрым и опытным наставником молодежи, стремившегося оградить подростков от фронтового опыта, но настаивающего на важности тыловой деятельности. В статье выявлены социокультурные и нравственные факторы появления очерков и их роль и место в литературном процессе XX в.

Ключевые слова: проблемный очерк; событийный очерк; фронтовые зарисовки; А.П. Гайдар; мотив наставничества; военный очерк

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-05-15

Для цитирования: *Октябрьская О.С.* Фронтовые очерки А.П. Гайдара: проблематика и жанровое своеобразие // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 5. С. 174–183.

A.P. GAIDAR'S FRONTLINE ESSAYS: PROBLEMS AND GENRE CHARACTERISTICS

Olga S. Oktyabrskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; svyatolga@yandex.ru

Abstract: The article examines the important issue of genre classification in essay literature using the example of five essay notes-sketches by A.P. Gaidar, written in August–October 1941. The writer's frontline essays are considered an or-

© Октябрьская О.С., 2026

ganic part of his literary legacy, combining not only a strong artistic component, continuing the tradition of Gaidar's stories of the 1930s, but also a vivid journalistic element, which contributed to an appeal to pressing social and moral issues, actualized by the historical situation itself and the personal assessment of the events by the war correspondent. An analysis of the problematic of specific episodes made it possible to identify the genre component of the essays, organically combining the features of a problematic, event-based, portrait essay, etc. The role of the author's approach is revealed, giving the narrative the acute topicality of Gaidar's war notes and, at the same time, the current relevance of the problems raised in them. The author's teachings and instructions are considered as an important didactic component of Gaidar's essays, who in these works appears as a wise and experienced mentor of youth, who sought to protect teenagers from frontline experience, but insisted on the importance of their activities in the rear. The article reveals the sociocultural and moral factors of the emergence of essays and their role and place in the literary process of the 20th century.

Keywords: problematic essay; event essay; frontline sketches; A.P. Gaidar; mentoring motif; military essay

For citation: Oktyabrskaya O.S. (2026) A.P. Gaidar's Frontline Essays: Problems and Genre Characteristics. *Lomonosov Philology Journal,* no. 5, pp. 174–183.

Фронтовых очерков Аркадия Петровича Гайдара о Великой Отечественной войне сохранилось пять: «У переправы» (8 августа 1941 г.), «Мост» (20 августа 1941 г.), «Война и дети» (21 августа 1941 г.), «У переднего края» (17 сентября 1941 г.), «Ракеты и гранаты» (4 октября 1941 г.) — писатель был убит 26 октября 1941 года, воевал он с августа по октябрь. В этих произведениях органично сочетаются художнический взгляд детского писателя, точность и внимание к детализации профессионального военного, насущность и острота поставленных проблем военного корреспондента. По жанру данные записки более всего тяготеют к ***проблемному очерку***, который органично сочетает художественную составляющую с точной фактографией, выходит на актуальные проблемы, волнующие читательскую публику. Именно эти факторы в качестве жанрообразующих выделяли Б.В. Стрельцов, Л.Е. Кройчик, А.А. Тертычный и др. При этом у Гайдара в его фронтовых очерках-заметках сохраняется и портретная точность в изображении того или иного персонажа, и общие зарисовки обстановки, конкретного места, времени года, и впечатляющий событийный ряд, что вполне соответствует важным чертам ***событийного очерка***, а также ***очерка-зарисовки***, которые выделяет М.С. Черепахов, или ***зарисовки-этюда***, который анализирует Г.В. Колосов. Ориентируется Гайдар и на личностный принцип в своих заметках, выделяя конкретные и очень яркие особенности психологии своих героев, принадлежащих разным возрастным

группам, социальным слоям и психологическим типам (кадровый военный, шахтер, крестьянин-колхозник, ребенок, молоденький солдат и т. д.). Именно на личностный принцип очерковой литературы как на важную жанровую особенность обратили внимание В.Я. Канторович, Г.В. Колосов, К.А. Панцерев и др.

В центре каждого из фронтовых очерков Гайдара — конкретная насущная проблема, характерная для начала войны: организация разведки, охрана моста, отражение атаки врага и т. д. Особую роль для писателя играет тема ребенка на войне, что выделено в отдельный очерк «Дети и война». К этой проблеме Гайдар подходил и ранее, в повести «Тимур и его команда» (1940) и киносценарии «Клятва Тимура» (1941), написанном уже после начала Великой Отечественной войны. Эти произведения не просто содержат предупреждение об опасности бегства на фронт ребенка/подростка, но и актуализируют ту конкретную помощь, которую не только могут, но и должны оказывать дети взрослым в тылу, а не на фронте. Так Гайдар пытался уберечь детей, рвущихся на фронт сражаться с врагом, от гибели и направить их кипучую деятельность и подростковый максимализм в мирное русло. По справедливому утверждению М.А. Литовской, «писатель, очевидно, хотел дать подросткам то знание, которого был в их возрасте лишен сам, отчего перенесенные им уроки оказались столь тяжелыми. Для этого было необходимо создать у юного читателя ясную картину мира, где он живет, исключающую недомолвки и разночтения. Очертить для него круг приоритетов, не подлежащих сомнению. Задать матрицы поведения, помогающие уверенно действовать в этом мире» [Литовская 2006: 33]. Прямо об этом говорит и сам писатель в статье «Берись за оружие, комсомольское племя!», в которой он, умудренный военным, жизненным и родительским опытом, утверждает ценность жизни каждого человека и призывает подростков не бежать на фронт неподготовленными, а учиться и постепенно готовиться к военному делу, чтобы только в нужный момент вступить в боевые действия, сохранив по возможности собственную жизнь и оказав действенную помощь старшим: «В умелых руках, при горячем, преданном Родине сердце это сила грозная и страшная. Без умения, без сноровки твое горячее сердце вспыхнет на поле боя, как яркая сигнальная ракета, выпущенная без цели и смысла, и тотчас же погаснет, ничего не показав, истраченная зря…» [Гайдар 2025: 14]. Сходные идеи пытается отразить Гайдар во фронтовых очерках 1941 года, которые явились результатом наблюдений над конкретными ситуациями, философских размышлений о природе происходящего и выстраивания перспектив будущего и обобщения прошлого и настоящего военного опыта.

Прямое обращение автора к читателям, характерное для очерковой литературы, содержащее эмоциональные утверждения писателя об остроте переживаний детьми событий военного времени, призывы ко взрослым уберечь детей от гибели, но дать им возможность самореализоваться в посильном труде, сопрягаются в очерке «Война и дети» с конкретным эпизодом войны в значимой мизансцене: ребенок, ставший случайным свидетелем разговора «фашистских командиров», не смог донести до своих сути этого диалога из-за плохого знания немецкого языка. Детский писатель, ставший военным очеркистом, заканчивает очерк авторской сентенцией и обращением уже к подросткам о значимости даже случайной и незначительной помощи взрослым: «Пройдут годы. Вы станете взрослыми. И тогда в хороший час отдыха после большой мирной работы вы будете с радостью вспоминать о том, что когда-то, в грозные дни для Родины, вы не болтались под ногами, не сидели сложа руки, а чем могли помогали своей стране в ее тяжелой и очень важной борьбе с человеко-ненавистным фашизмом» [Гайдар 2025: 323]. Используя разные средства и приемы очеркового повествования, соединяя их с конкретной тематикой каждого из очерков и выявляя определенную, характерную для определенной зарисовки проблему, писатель фактически проводит аналитическое исследование того или иного явления и представляет читателю свой вариант решения той или иной стратегической или сугубо практической задачи.

Действие в каждом из представленных очерков происходит в августе — октябре 1941 года, что соответствует времени авторскому — тогда сам Гайдар служил сначала фронтовым корреспондентом газеты «Комсомольская правда», а после сражался с фашистами в составе партизанского отряда. Однако если фронтовые очерки требуют максимальной сосредоточенности на происходящих сиюминутных важных событиях, то творческая писательская натура позволяет делать широкие художественно-философские обобщения, выходить на вечные вопросы, апеллировать к будущему даже в рамках беглых фронтовых очерков-зарисовок.

В каждом из этих очерков присутствует весьма непростое сочетание пространственно-временных координат, художественное расширение хронотопа за счет обращения к вечным вопросам бытия, вневременной символике, выходу на общечеловеческую проблематику. Во всех фронтовых очерках время действия символично и характерно — уходящее лето и наступающая осень. Гайдар использует писательскую оптику для создания фоновой картины: пыль дорог, созревшие камыши, растущие на берегу реки, поздняя смородина, неубранные поля, несобранные ягоды и т. д.

Предметная, пейзажная и бытовая детализация помогает не просто передать фронтовую атмосферу, а показать сопротивление привыкших к мирной жизни людей реалиям войны: довоенная трехрублевая бумажка, которой хотели расплатиться солдаты с детворой, принесшей им ягоды, за стакан смородины, ревущий колхозный скот, комсомольский билет босоногого мальчишки, жаждущего доказать военным, что он свой, и т. д. При этом маркеры военных будней создают парадоксальное соединение отголосков прежней довоенной жизни, деструктивных действий противника, результатов налетов, обстрелов, разрушений, что помогает ощутить трагизм войны благодаря актуализации тех же художественных средств: детализации, перечислению значимых явлений: «Пыль походных колонн, песок, разметанный взрывами снарядов, пепел сожженных немцами хат густым налетом покрывали шершавые листья кукурузы и спелые несобранные вишни» [Гайдар 2025: 306]. Фактографический взгляд на происходящее усилен философскими размышлениями о войне, смерти, природе фашизма. Оксюморонное сочетание последствий взрывов немецких снарядов с картинами сельской мирной жизни усиливает мотив разрушения — уничтоженными оказываются не просто деревня, отдельные дома, а сам уклад мирного существования, направленный на естественный ход жизни, взаимодействие человека и природы и т. д. Одна небольшая фактурная, пейзажная или предметная деталь создает картину природы, быта, жизни человека в гармоничном мире созидания. Все это соседствует с результатом воздействия вражеской артиллерии, танковой или бомбовой атаки, что актуализирует естественный протест человеческой натуры против алогичных, деструктивных обстоятельств войны. При этом писателю важно усилить эмоциональное воздействие на читателя посредством апелляции к изображению происходящего через призму архетипических символов: боевые действия разворачиваются на картофельном поле, по несобранным пшенице, гречихе ползут бойцы. Представленная через призму взгляда простого человека, крестьянина, дорожащего урожаем, своим трудом, картина событий являет собой приговор тем, кто разрушил всё это.

Усиливает соответствующее впечатление подчеркнутая детализация, к примеру, описание награбленного фашистами, покусившимися на самые интимные вещи: «…наши захватили в плен трех немцев, а в сумках у них был обнаружен грабленый материал: четыре колоды игральных карт, трусы для обоего пола, полотенца, кофты, какао и кружевные пододеяльники» [Гайдар 2025: 312]. Мир домашнего уюта, тепла, переданный через универсальную символику, связанную с естественными человеческими потребностями

в еде, одежде, сне, оказывается осквернённым действиями врага, разрушающего всё на своем пути: «Хата. Сброшены на пол подушки, перины. Здесь они спали. Стол. На столе тарелки, ложки, опрокинутая крынка молока. Здесь они жрали. Настежь открытый сундук, скомканное белье. Вышитое петушками полотенце. Детский валенок. Здесь они грабили. Над сундуком в полстены жирным углем начертан паучий фашистский знак» [Гайдар 2025: 308]. Короткие предложения, упоминание отдельных знаковых предметов, особенно принадлежащих ребенку, лаконичные авторские выводы усиливают общее впечатление от происходящего. Очеркист подчеркивает мародерство и хищнический характер действий врага, противопоставляя привычное, домашнее и интимное противоестественному.

Писатель не только акцентирует внимание на бытовых зарисовках, собственных эмоциональных комментариях, заметках о прифронтовой жизни, но ставит в центр повествования собственно батальные сцены, эпизоды, характеризующие фронтовую жизнь, особенности военных действий. Повествование такого рода отличается точностью детализации, обилием значимых подробностей, реалистичностью изображения, актуализацией обращения к визуальной стороне того или иного явления с помощью апелляции к звуку, запаху, внешнему виду, а также особой оптикой — повествование ведет не столько писатель, сколько кадровый военный, и понимающий особенности возложенных на бойцов задач и своеобразие фронтовой обстановки, и предлагающий тактические решения некоторых проблем. Повествователю, обладающему военным, корреспондентским, жизненным опытом, противостоят те, кто по необходимости становится фронтовиком — большинство бойцов, — бывшие шахтеры, крестьяне, рабочие, высокопрофессиональные каждый в своей области, но не искушенные в военном деле. Именно поэтому помимо зарисовок и прямого повествования автор обращается к поучению и подробному комментарию, а также рассуждениям о «военной тайне». К примеру, в очерке «У переднего края» изображен пример относительно безопасного выхода из осажденного города, при этом показано оригинальное и неожиданное решение. Актуализирует писатель также необходимость конкретных и вполне очевидных действий — от наблюдения за врагом и рытья окопов до охраны и защиты значимого стратегического объекта — моста через реку. При этом убедительно представлены важные тактические решения обороны и трудный личный опыт конкретного бойца. Такое обобщение характерно именно для писателя, подчиняющего изображение отдельного объекта или явления задаче создания единой и цельной картины мира.

Писательский талант, военный опыт и корреспондентский навык помогают Гайдару делать обобщения о важности человеческого фактора — простой шахтер, не искушенный в военном деле, способен выполнить конкретную боевую задачу под руководством кадрового военного, обретая опыт в новой для себя сфере деятельности. Но при этом выросший в «бескрайних степях Туркмении» [Гайдар 2025: 313] красноармеец Бекетов, который «леса <…> никогда не видел и ориентировался в нем плохо» [Гайдар 2025: 313–314], не способен реализовать свои способности в разведке, а на самом рискованном участке обороны, на обстреливаемом мосту, смог проявить терпение, ловкость, мужество и стойкость: «…он гордо стоит на самом опасном посту. Тридцать метров над водой! На самой середине моста. На той самой точке, куда с воем и ревом вот уже три недели ожесточенно, но неудачно бьют бомбами фашистские самолеты» [Гайдар 2025: 314].

Автор как опытный кадровый военный точен и аккуратен в деталях — писатель четко ранжирует с помощью градации последствия «огневого шквала» врага: от опрокинутого бака с водой до ранения в плечо «лучшего батарейного наводчика» [Гайдар 2025: 325]. Подача материала и художественные приемы, воспроизведение докладов военных и того, как сводится информация в руках командира, напоминают более раннее произведение Гайдара о Тимуре, но если деятельность тимуровцев протекает в сугубо мирных условиях, то во фронтовых заметках ситуация принципиально иная. За внешне сухими фактами и подчеркнуто будничной информацией, отраженной в докладах бойцов, скрывается трагедия всего отряда, оставшегося в результате атаки врага без питьевой воды, связи, лучшего наводчика.

Однако писатель не только показывает драматизм ситуации, но и обращается к курьезам, чтобы показать, как уменьшить накал фронтовой обстановки: последней, а значит, самой акцентной точкой мизансцены становится потеря одним из бойцов сапога, который тот подвесил на веревку для просушки. Зрелищная деталь, усиленная метаниями босого на одну ногу красноармейца, неловкостью движений героя, необходимостью объяснения со старшиной и т. д., не только восстанавливает трагикомическую картину событий, но и вызывает эмоциональную разрядку как у героев, так и у читателя, на чьих глазах подвешенный сапог «разорвало в клочья и унесло, должно быть, за тучу» [Гайдар 2025: 325]. Сходный прием ослабления трагизма происходящего использует автор, описывая звук, издаваемый вражескими минами: «Мины… О них уже много писали. Писали, что они ревут, воют, гудят, похрапывают. Нет! Звук на полете у мины тонок и мелодично-печален. Взрыв сух и резок. А визг

разлетающихся осколков похож на мяуканье кошки, которой внезапно тяжелым сапогом наступили на хвост» [Гайдар 2025: 325]. Сравнение разлетающихся минных осколков с кошачьим визгом не уменьшает общего драматического накала, более того, вызывает конкретную эмоционально-слуховую реакцию читателя, аккумулирующую в себе и боль животного, и резкий пронизывающий неприятный звук, не оставляющий равнодушным никого, но само сравнение помогает уловить в незнакомом и страшном привычное и узнаваемое.

Главной задачей писателя и опытного военного, получившего профессиональное образование и прошедшего школу Гражданской войны, становится передача бесценного фронтового опыта, свидетельств о происходящем, предупреждение менее подготовленных бойцов о своеобразии нынешних боевых действий. Гайдару также важно указать ошибки молодых бойцов, поэтому в очерке «Ракеты и гранаты» писатель акцентирует внимание на торопливости неопытных разведчиков, которая может привести не только к провалу боевой задачи, но и к гибели, что для Гайдара оказывается самым драматичным на войне. В связи с этим актуализированы длительные поиски разведчиками повода для исправления ошибки, совершенной одним из новичков. Напряжение повествованию придают как описание самой ситуации, так и авторские разъяснения ее своеобразия: разведчик раньше времени выдернул чеку гранаты и долгое время вынужден был держать боек гранаты зажатой в ладони скобой, что в условиях разведки и опасности обнаружения группы врагом практически невыполнимо. Развязкой становится определение цели и метание гранаты в нее, что вызывает облегчение у самого бойца, всей разведгруппы и уничтожение цели противника. Показывая напряженность ситуации, автор использует приемы, более характерные для беллетристики: несовпадение времени авторского и времени героев, которое растягивается, апелляция к звуковому ряду, где каждый оттенок звука получает свое объяснение и занимает определенное место в общей звуковой палитре: «Опять одна, другая, долгие минуты. Вдруг красной змейкой, показывая направление, вспыхивает брошенная сержантом ракета <…> Раздается гром, потом вой, затем оглушительный треск моторов сливается с треском немецких автоматов» [Гайдар 2025: 333].

Стиль очерков-заметок существенно меняется по сравнению с художественными произведениями писателя. Если для подростковой повести или детского рассказа Гайдара характерны особые стилевые интонации, показывающие прочную связь взрослого и детско-подросткового типов сознания, как обозначает это явление Литовская, «стилевой инфантилизм», который определяется как

«способ организации формы, имитирующий (или реконструирующий) взгляд на мир ребенка или подростка, то есть другого по отношению к взрослому» [Литовская 2006: 31], то фронтовые заметки 1941 года существенно меняют стилистику повествования — отголоски детских реплик, своеобразие авторской речи, игры словом и т. д. сменяет строгая и ясная интонация взрослого и мудрого повествователя, который предельно конкретно выражает свои мысли, четко расставляет акценты и лаконичен и однозначен в обозначении перспектив происходящего. В самом начале войны он не сомневается в грядущем торжестве справедливости и, обращаясь к раненому герою, прямо и лаконично утверждает будущую личную и общественную победу над фашизмом: «Ты будешь здоров, ты еще увидишь гибель врага, славу своего народа и свою славу» [Гайдар 2025: 310].

Таким образом, в пяти фронтовых очерках Гайдар, использовав возможности проблемного очерка, событийного очерка, очерка-зарисовки, показал особенности ведения боевых действий во время Великой Отечественной войны, на дидактическом уровне обобщил ошибки бойцов и командиров в первый период войны, дал наставление подрастающему поколению, рвущемуся на фронт, на художественно-философском уровне осмыслил происходящее и показал суть и природу войны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гайдар А.П.* «Берись за оружие, комсомольское племя!» // Гайдар А. Берись за оружие! М., 2025. С. 13-16.
2. *Канторович В.Я.* Заметки писателя о современном очерке. М., 1962.
3. *Колосов Г.В.* Поэтика очерка: учебно-методическое пособие к спецкурсу «Проблемы советского очерка». М., 1977.
4. *Кройчик Л.Е.* Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для студ. вузов по спец. «Журналистика» /Ред.-сост. С.Г. Корконосенко. СПб., 2000.
5. *Литовская М.А.* Стилевой инфантилизм А. Гайдара // Филологический класс, 2006, № 16. С. 30-35.
6. *Панцерев К.А.* Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра. Автореферат дисс… канд. филол. наук. СПб., 2004.
7. *Стрельцов Б.В.* Основы публицистики. Жанры. Минск, 1990.
8. *Тертычный А.А.* Очерк // Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2006. С. 249–268.
9. *Черепахов М.С.* Работа над очерком. М., 1966.

REFERENCES

1. Gaidar A. P. «*Beris' za oruzhiye komsomol'skoye plemya!*» ["Take up arms, Komsomol tribe!"]. In: Gaydar Arkadiy Beris' za oruzhiye! [Take up arms!]. Moscow; *Publishing House AST; Editorial Office KPD*, 2025, pp. 13–16. (In Russ.)
2. Kantorovich V.YA. *Zametki pisatelya o sovremennom ocherke*. [Notes of a writer on the modern essay]. Moscow; *Soviet writer.* 1962. 371 p. (In Russ.)

3. Kolosov G.V. *Poetika ocherka: uchebno-metodicheskoye posobiye k spetskursu «Problemy sovetskogo ocherka»*. [Poetics of the essay: a teaching aid for the special course "Problems of the Soviet essay"]. Moscow; *Publishing house of Moscow University*. 1977. 78 p. (In Russ.)
4. Kroychik L.Ye. *Sistema zhurnalistskikh zhanrov* [The system of journalistic genres]. In: Osnovy tvorcheskoy deyatel'nosti zhurnalista: Uchebnik dlya stud. vuzov po spets. «Zhurnalistika» [Fundamentals of the creative activity of a journalist: Textbook for students of higher education institutions in the specialty "Journalism"]. Ed. and compiled by S.G. Korkonosenko. St. Petersburg: *Knowledge*, 2000. 272 p. (In Russ.)
5. Litovskaya M.A. *Stilevoy infantilizm A. Gaydara* [Stylistic infantilism of A. Gaidar]. *Filologicheskiy klass*, 2006, № 16. pp. 30-35. (In Russ.)
6. Pantserev K.A. *Putevoy ocherk: evolyutsiya i khudozhestvenno-publitsisticheskiye osobennosti zhanra*. [Travel essay: evolution and artistic and journalistic features of the genre]. Abstract for the degree of Candidate in Philology. St. Petersburg, 2004. 21 p. (In Russ.)
7. Strel'tsov B.V. *Osnovy publitsistiki. Zhanry*. [Fundamentals of journalism. Genres]. Minsk: *University*, 1990. 239 p. (In Russ.)
8. Tertychny A.A. *Ocherk* [Essay]. In: Tertychny A.A. *Zhanry periodicheskoy pechati* [Genres of periodical press]. Moscow; *Aspekt Press*, 2006, pp. 249–268.
9. Cherepakhov M.S. *Rabota nad ocherkom* [Work on the essay]. Moscow; *Publishing house of Moscow University*. 1966. 95 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 06.02.2026
Принята к публикации 16.06.2026
Отредактирована 01.08.2026

Received 06.02.2026
Accepted 16.06.2026
Revised 01.08.2026

ОБ АВТОРЕ

Ольга Святославовна Октябрьская — д.ф.н., доцент, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; svyatolga@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olga S. Oktyabrskaya — Prof. Dr., Prof. of the Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; svyatolga@yandex.ru