

**ПРИЕМ «ДВОЙНОЙ МОТИВИРОВКИ»
В ПОВЕСТИ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «КОСМОРАМА»**

Бабаева Замира Эседовна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: scorpio_1989@mail.ru.

В статье на материале повести В.Ф. Одоевского «Косморамы» рассматривается соотношение реального и фантастического, являющееся основой приема «двойной мотивировки», на котором строилось большинство фантастических повестей 1830-х гг. Выделяются главные мотивы и образы, создающие возможность двойной интерпретации происходящего, что оказывает непосредственное влияние на истолкование фабулы произведения. Делается вывод о том, каким образом фантастическое вплетается в реальность и как меняет ее суть, какова функция фантастических допущений в произведениях.

Ключевые слова: двойная мотивировка, мистика, мотив, карма, образ.

**RECEPTION OF "DOUBLE MOTIVATION"
IN V.F. ODOEVSKY'S STORY "KOSMORAMA"**

Babaeva Zamira J., post-graduate student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatishchev st., e-mail: scorpio_1989@mail.ru.

The article on the material of the story V.F. Odoevskii "Kosmorama" deals the ratio of real and fantastic, which is the basis of receiving a «double interpretation», which built most of the fantastic stories of the 1830s. Stresses the main motifs and images creating the possibility of double interpretation of what is happening, which has a direct impact on the interpretation of the plot of the work. The conclusion about how the fantastic woven into reality and how it changes the essence, what the function is in the works of fantastic assumptions.

Key words: double interpretation, mysticism, motif, karma, image.

В светских и литературных салонах 1830–1840-х гг. явно выражен интерес к сверхчувственному и запредельному. В петербургском кругу Карамзиных, Вильегорских, Одоевского, Ростопчиной зарождаются мистические повести многих писателей: «Черная женщина и животный магнетизм» Сенковского, «Штосс» Лермонтова, «Поединок» Ростопчиной, «Сильфида», «Саламандра», «Косморамы» и другие повести Одоевского.

«Главным в так называемых "таинственных" повестях Одоевского является углубленный интерес писателя к тайнам и изгибам человеческой психики, фантастическое и здесь переплетается с реальным» [5, с. 98]. Помимо литературных произведений, Одоевским написаны письма к графине Е.П. Ростопчиной о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, каббалистике, алхимии и других «таинственных науках», которые содержали научную и мировоззренческую мотивировку перечисленных явлений. Как пишет сам автор, в этих письмах он «представлял самый источник, из которого берутся страшные повести. <...> Под всеми баснословными рассказами о страшилищах разного рода скрывается ряд естественных явлений, донныне не вполне исследованных...» [11]. Подобная точка зрения может быть высказана опытным естествоиспытателем, уверенным в силе и правомерности науки, знания, разума, человеком, допускающим присутствие в нашей жизни мистики, но имеющей научно объясняемую подоплеку. Несмотря на это, писатель остается автором многих фантастических повестей, в которых происходящие события никак не могут быть объяснены с рациональной точки зрения. Таковым является произведение «Косморамы» (1840). Хотя при более детальном анализе можно выявить события, имеющие как реальное, так и ирреальное объяснение происходящего (здесь проявля-

ется излюбленный интерес Одоевского к «двойным мотивировкам»). Остановимся на этих деталях, начав с анализа упомянутой выше повести.

Прежде обратимся к заглавию повести. К.В. Лазарева в статье «Заглавие как элемент поэтики фантастического в русской прозе 20–40-х годов XIX века» выделяет несколько типов заглавий. Название интересующей нас повести относится к объектному типу. Как пишет автор, это «заглавия, обозначающие предмет/объект, который в сюжете произведения обнаруживает некие магические, волшебные, чудесные свойства. Среди заглавий этой группы выделяются такие, в структуру которых входят слова (слово), в силу своей многозначности удваивающие художественную реальность и оказывающиеся принадлежащими сразу двум планам – реальному и фантастическому. Другая разновидность заглавий, входящих в эту категорию, – это заглавия, обозначающие предметы, которые связаны с визуальным восприятием мира и способны вызывать те или иные оптические иллюзии, эффекты» [9, с. 3]. Обратившись к словарю В.И. Даля, мы найдем следующее определение термина «косморама»: «картина большого пространства, объема местности, написанная и поставленная так, что кажется живою» [4, с. 109]. В повести Одоевского это детская игрушка, подаренная доктором, в которой ребенок наблюдает то, чего не могут увидеть окружающие его взрослые люди, то, что они хотели бы скрыть. Отыскав ее через много лет, он лицезреет в ней мир и людей в их подлинной сущности. Вместе с этой игрушкой доктор Бин, точнее, его двойник, передал герою необычную способность: «Ты-ты можешь все видеть, – все, без покрывки, без звездной пелены, которая для меня самого там непроницаема» [10]. Косморама как бы принадлежит одновременно двум реальностям: как существующая в природе игрушка, ничем не примечательная для остальных, и как объект мистического и тайного видения героем запретного будущего. Она определяет пограничное положение персонажа: «Роковая дверь отворена: я, жилец здешнего мира, принадлежу к другому, я поневоле там действитель, я там – ужасно сказать, – я там орудие казни?» [10, с. 243]. Главный объект и символ произведения, явившийся причиной всех бед героя, выведен автором в заглавии повести.

Основной темой произведения становится тема двоимирия – «одновременное существование или мерцание мира эмпирически доступного и запредельного» [7]. В частности, почти в любой русской фантастической повести эпохи романтизма, как пишет В.М. Маркович, «за пределами окружающей человека действительности предполагается мир иной, недоступный человеческому восприятию, не постигаемый разумом, не подвластный естественным законам бытия. Образ этого "потустороннего" мира возникает в первых же фантастических повестях русских авторов. Закрепляется и закон, в силу которого "потусторонний" мир не обособлен в повестях от мира реального. Фантастические сюжеты вновь и вновь демонстрируют их взаимопроникновение: сверхъестественные силы то и дело вторгаются ("действительно" или мнимо) в человеческую жизнь, люди, в свою очередь, пытаются при помощи магии, чародейства и колдовства проникнуть в мир иной, приобщиться к его возможностям» [12, с. 13]. Главный герой повести принадлежит как земному, так и потустороннему миру. Вот что пишет он сам в начале произведения: «Чудные обстоятельства, в которых я был и свидетелем, и действующим лицом, и жертвою, влились так нечувствительно в мое существование, так естественно примешались к обстоятельствам ежедневной жизни, что я в первую минуту не мог вполне оценить всю странность моего положения» [10, с. 196]. Он встречает разных людей: реальных, живущих в объективном мире (тетушка, Поль, знакомый героя), и мистических (доктор Бин, Соня, Элиза, граф). «Две ипостаси последних, – пишет В.Э. Вацуро, – зеркально повторяют друг друга, являясь как бы моральными антиподами» [1, с. 248]. Каждый из этих героев показан как с положительной, так и с отрицательной стороны. Таким образом, в повести реализуется тема двойничества, в соответствии с которой организован хроно-топ произведения. Имплицитно читателю показывается не только настоящее, но и прошлое героев (например, различные возрасты жизни графа). События повести происходят не только в реально существующем пространстве, будь то дом в Москве или бал у графини, но и в загробном мире, откуда приходит оживший мертвец. В обы-

денную, ничем не примечательную жизнь героя с ее повседневными заботами вплетаются мистические видения, появляющиеся и исчезающие, как пар. Пространство второй части повести можно охарактеризовать как сновидческое (онирическое), так как герой начинает жить в мире снов и видений.

Важным компонентом сюжета является мотив. Произведение содержит в себе различные мистические мотивы. Во-первых, мотив сна. Сон в повести выполняет функцию прогноза, оправдывающегося в реальности, предупреждения, нависшей угрозы, опасности. После похорон графа герой засыпает и видит вещий сон о том, что тот оживает и возвращается на землю, охваченный желанием мести. Беспокоят постоянные, сменяющие друг друга сны, полные безобразных видений. Сновидческие образы несут трагический, религиозно-мистический, символический смысл. Они приближают героя к расплате за преступную любовь. Сон в данном случае стирает границу между реальной действительностью (смертью графа) и фантастикой (оживлением умершего). Мотив сна обуславливает переход реального и ирреального планов повествования: любовная интрига (реальное) – сон о воскресении (ирреальное) – фантастическое (непосредственно появление похороненного графа).

На данный мотив накладывается другой – мотив возвращения мертвеца. Примечательно то, что Элиза также видит сон об ожившем графе и разрушенном собственном счастье параллельно с главным героем. Нависшей угрозе соответствует и состояние природы: разразилась буря. Все вокруг предупреждает о предстоящей опасности. Внутренняя тревога становится устойчивым физиологическим ощущением: у него – «холодный пот лился ручьями» [10, с. 221], у нее – «бледна как смерть, руки дрожали, глаза не двигались» [10, с. 221]. Герои испытывают чувство страха. Как пишет С.Н. Зотов, «страх, переживание собственной конечности – явления метафизического порядка, которые снимают с героя социальные покровы и позволяют ему обнаружить антропологический смысл собственного существования (стремление к познанию)» [6]. Измученная Элиза находит любовь и утешение в объятиях главного героя, они оба теряют чувство стыда и ожидают смерти мужа Элизы. Находясь в предвкушении свободы от ига графа, герои забывают о чувствах обманутого супруга. На подсознательном уровне совесть мучает их, воображение доведено до предела и в ярких красках начинает рисовать им картины расплаты за обман и предательство. Не стоит забывать и о том, что главный герой обладает «двойным зрением», а значит, уже принадлежит к людям сверхспособным и сверхчувствительным.

Ужасная обстановка возвращения графа еще больше разгорячает сознание, и перед героем уже не человек, а демон в человеческом обличье. На землю приходит дьявол, купивший себе возвращение страшной ценой. Тут начинает действовать способность героя видеть скрытое: «каждый нерв в моем теле получил способность зрения; мой магический взор обнимал в одно время и прошедшее, и настоящее, и то, что действительно было, и что могло случиться...» [10, с. 223]. Он видит все деяния рода графа, с самого детства до зрелости, зарождение страшной, безобразной личности, черными делами проклявшей свое поколение и поколение всех тех, кто находится рядом. Здесь его дядя, тетя, Поль, «все они были как затканы этой сетью, связывавшей меня с Элизою и ее мужем» [10, с. 224]. Все, что произошло, было предначертано. Малейшие поступки, слова и мысли людей в течение веков наслаивались друг на друга и соединялись в одно большое преступление. Герой понимает, как важно обдумывать каждый свой шаг, что за ним следует ответственность и за свои поступки, и за людей, с которыми он связан. Человек есть отражение всего происходящего в мире: однажды пустивший в сердце зло, повлечет за собой других, и все человечество окажется в рутине бесконечного зверства, преступлений и бездуховности. А ведь некогда Соня, это чистое и непорочное создание, предупреждала героя: «Берегитесь слов, ни одно наше слово не теряется; мы иногда не знаем, что мы говорим нашими словами!» [10, с. 212].

Все вышесказанное отсылает нас к такому религиозно-философскому понятию, как карма. Если мы обратимся к словарю, то найдем следующее значение термина: «сумма добрых и злых деяний жизни, которая на основе присущей ей автоматически

действующей и закономерной причинности создает предпосылки для нового, последующего существования определенного рода сущности и определенной судьбы» [3, с. 200]. Героя постигло возмездие не только за собственные проступки, но и за проступки его рода. Не зря доктор, вначале предупреждавший о том, чтобы герой «сохранил себя от рокового закона, которому подвергается звездная мудрость» [10, с. 204], позднее скажет: «Беги... гибель... таинственное мщение ... совершается ... твой дядя ... подвинул его... на смертное преступление ... его участь решена ... его... давит... дух земли... гонит... она запятнана невинною кровью... он погиб без возврата... он мстит за свою гибель... он зол ужасно... он затем возвратился на землю... гибель... гибель...» [10, с. 232]. История повторяется: когда-то тетушка героя обманывала своего мужа, вступив в тайные отношения с Полем, теперь он сам вступил в порочную связь с замужней женщиной. Закон кармы реализует последствия действий человека как положительного, так и отрицательного характера и, таким образом, делает человека ответственным за свою жизнь, за все те страдания и наслаждения, которые она ему приносит. Действие закона кармы охватывает как прошлые, так и будущие жизни человека. Осознав цикличность и взаимосвязь произошедших событий, Владимир понимает: Элиза – та самая женщина, которую он видел в космосе. Все произошедшее с ним уже было ему известно, но по каким-то непонятным причинам как будто выпало из памяти. Здесь вступает в силу мотив узнавания.

Героя часто преследуют видения, причем он может управлять ими. Стоит ему только подумать о человеке, и тот тут же предстает перед ним. Но порой в видениях персонажи являются в искаженном виде. Например, Софью он видит в совершенно другом образе: если раньше это была невинная, скромная девушка, то теперь она кажется ему хитрой и предприимчивой особой, желающей завладеть деньгами тетушки и побыстрее выйти замуж за Владимира. На символическом языке масонов пройти «огненное крещение» (умереть от огня, так как именно огонь способен истребить корень зла и наделить чистотой и непорочностью) «есть "сочетаться Духовным Браком с Небесною Девуей"» [2].

Пугающие способности героя делают его ясновидящим, он видит то, о чем думает, но не может приблизить к себе. Элиза – частый гость видений, но и она находится в пограничном состоянии: то обвиняет его за слабость и трусость, то зовет на помощь. Расположение к сомнамбулизму, «второму зрению» мучительно действует на и без того пошатнувшуюся психику героя. Он решает бороться с этим, но не тут-то было. Ведь дверь открыта, и теперь уже никогда не закроется. Героя ждет новое испытание. Элиза назначает свидание возлюбленному. Только Владимир (опять же по загадочным обстоятельствам) просыпает время встречи, хотя и просит разбудить его в определенное время. Весьма интересно то, что герой (вернее, его сознание) говорит, будучи сонным, слуге: «Бога ради... не губи меня» [10, с. 237]. Экстрасенсорные способности Владимира находятся в постоянном бодрствовании. Он понимает, что может случиться, если он придет в назначенное время к графине, но не может сопротивляться своему желанию. И тут еще одно ужасное стечение событий: возвращается муж, комнату Элизы охватывает пламя, все сгорает, разваливается и дом. Но герою удалось спасти. Каким же образом? Его спасла Софья. Как узнает Владимир, «накануне Нового года с нею сделались непонятные припадки: все тело ее было как будто обожжено...» [10, с. 240]. Соня принесла себя в жертву своему любимому. В предсмертной записке она написала: «Чистое сердце – высшее благо; ищи его» [10, с. 240]. Только невинная сердцем и душой девушка могла оказать сопротивление темным силам. Автор пишет, что «светлые образы, порождения душ чистых и бескровных наравне с темными силами, также магически размножали себя и своим присутствием уничтожали действия детей мрака» [10, с. 226].

Софья играет важную роль в идейной структуре повести. Как утверждает В.Э. Вацура, «этот образ вырастает из прочитанной Одоевским мистической литературы, и к ней же ведет самое имя – "София", "Премудрость". Высшая мудрость просвечивает сквозь наивность, тривиальность суждений, иной раз даже глупость Софьи; на ценностной шкале повести она оказывается даже выше образованности и

интеллектуализма Владимира Андреевича. Но самый тип ее поведения нет надобности искать у философских мистиков. Он предопределен этическим и религиозным кодексом масонов, очень близким к кодексу ортодоксального христианства» [2]. Критик считает, что Соня является прообразом идеального «истинного масона» или «истинного христианина». На самом деле, героиня олицетворяет собой высшее благородное чувство любви и самопожертвования. Ее словами и поступками движут вера, покорность, доброта, сострадание к ближнему. Несмотря на собственную наивность, Соня на интуитивном уровне понимает всю глубину того, что скрыто на поверхности. Она является «носителем идеи "младенчествующей" любви и инстинктивного, "инстинктуального" знания» [2]. Владимир же обладает рациональным восприятием мира, всему находит разумное объяснение, а потому и удивляется простодушному взгляду на вещи своей дальней родственницы, ее непониманию элементарного (как считает лишь герой) и склонности к мистицизму. В итоге Одоевский показывает, как интуитивное восприятие одержало победу над интеллектуальным анализом, признавшим свое бессилие. И в понимании Соней скрытого смысла басни «Стрекоза и муравей», от которой, по ее убеждению, произошла Французская революция, и в понравившейся сцене из «Фауста» Гете, и в отмеченной притче Крумахера, которая на самом деле была написана Дж. Пондэчем, интуиция героини оказывается выше современного сознания Владимира (подробнее об этом можно прочесть в статье В.Э. Вацура).

Соня спасает героя ценой своей жизни, ведь «высшая любовь – страдать за другого...» [10, с. 240]. Истинным атрибутом божественной любви является самоотречение и самоотверженность, поэтому она и гибнет ради своего любимого. Но спасение не радует Владимира, так как его ожидают новые беды.

Итак, проклятие настигло героя: на него обрушились все несчастья. Все вокруг стало мрачным, люди избегали его. На что бы он ни посмотрел, что бы ни сделал, все оборачивалось трагедией. Безобразие сердца, грех, некогда совершенный, легли тяжелым бременем на жизнь Владимира. «Мысли невольно являются в душе моей – и мгновенно пред моими глазами обращаются в терзание человечеству. <...> А между тем этот непонятный мир, вызванный магической силою, кипит предо мною: там являются мне все приманки, все обольщения жизни, там женщины, там семейство, там все очарования жизни; тщетно я закрываю глаза – тщетно!» [10, с. 242]. Прикосновение к миру мертвых сделало героя заживо погребенным. Гибельная дверь души открылась...

Примечателен и эпиграф к повести: «Что снаружи, то и внутри (неоплатоники)» [10, с. 195]. Если вспомнить философию, неоплатонизм – последняя форма греческой философии, возникшая вследствие смешения нескольких учений (платоновского, аристотелевского и др.) с восточной и христианской мистикой и религией. Неоплатоники пропагандировали «мистически-интуитивное познание высшего, освобождение человека, материально обремененного, к чистой духовности с помощью аскетизма или экстаза, существование ряда ступеней при переходе от высшего, от "единого и всеобщего" к материи» [3, с. 297]. Теперь, проанализировав произведение, мы можем понять смысл данной фразы. То, что нас окружает, невольно оказывает влияние на наше становление как личностей. Мы продукты своего общества, мы несем ответственность за сделанное нами добро или зло. Окружающие нас явления могут различным образом сказаться на становлении человека как гармонично развитой личности. Если же при виде несчастий, бед, обмана и преступлений он озлобится, позволит своему сердцу окаменеть, то разрушит себя самого, уничтожив корень чистого и непорочного.

Образ графа является порождением того самого общества, позволившего впустить в свою жизнь «чудовище порока». Разрушительная сила его характера уничтожает все вокруг: он мучает свою жену и заражает своим ядом детей, чьи невинные души не смогли спастись от «заразы» («он приучал несчастных малюток смеяться над своею матерью...» [10, с. 237]). Из поколения в поколение передаваемая жажда крови и преступлений сделала из графа убийцу. Картина зарождения пороков в раз-

личных возрастах его жизни описывается читателю сквозь призму сознания Владимира: «Я видел, как над изголовьем его матери, в минуту его рождения, вились безобразные чудовища и с дикою радостью встречали новорожденного. Вот его воспитание: гнусное чудовище между им и его наставником – одному нашептывает, другому толкует мысли себялюбия, безверия, жестокосердия, гордости... <...> гнусное чудовище руководит его поступками, внушает ему тонкую сметливость, осторожность, коварство...» [10, с. 223].

В.С. Киселев пишет о принципиальной внецикличности «Косморамы», ее резком своеобразии. Будучи насыщенной идеями и повествовательными приемами, общими фантастическим произведениям Одоевского (от мотива кармы до психологизации), «Косморамы» все же остается мистической повестью. «Амбивалентный рассказ превратился в гностическую историю, поддающуюся интерпретации либо в космогоническом смысле, либо в смысле нравственном, насыщенном, помимо того, автопсихологическими проекциями (ситуация преступной любви)» [7].

В. Коровин справедливо утверждает, что «...несмотря на занимательность изображения таинственного потустороннего мира и его воздействия на человека, писателя, строящего сюжет своей повести на фантастических происшествиях, волнует, конечно, земная жизнь со всеми ее действительными, а не придуманными отношениями и противоречиями. Фантастическое только на время как бы вырывает героев из привычной среды, из накатанной житейской колеи, чтобы в дальнейшем, подвергнув их нравственным испытаниям, поставить перед простыми и вечными жизненными истинами, перед выбором добра и зла. Освободить сознание человека от ложных представлений, будто источник зла находится во внешних силах, искушающих его душу и делающих его своим послушным орудием, избавить человека от страха перед ними, повернуть его лицом к действительной жизни с ее трудностями и радостями – такие благородные цели ставили перед собой писатели-романтики» [8]. Так и Одоевский в своем произведении поднимает извечные темы добра и зла, экзистенциальной категории ответственности за каждое действие, мысль, чувство.

Герой «Косморамы» под воздействием детской игрушки обнаружил в себе необычайные способности, но, не сумев справиться с предупреждением, навлек на себя беду. Ирреальный мир поглотил героя, заставил жить по другим законам. Реальность утрачивает свою прежнюю красоту и очарование и обнажает тайную, мистическую сторону всего происходящего в мире. Одоевский пишет произведение, в котором мистика приобретает философское осмысление и носит гносеологический характер. В нем не только показан основной принцип романтизма – двоемирие, но и объясняется сущность злого и доброго начал с космогонической, философской точки зрения. События в повести, быть может, не поддаются рациональному объяснению, а вот поступки людей, их поведение объясняются многовековой историей человечества, это заложено в генетическом коде каждого поколения.

Проанализировав произведение на уровне образов, мотивов, деталей, сюжетного пространства, специфики заглавия (как важного элемента поэтики фантастического в русской фантастической прозе 20–40-х гг. XIX в.) было установлено, каким образом автор воссоздает в повести иной, фантастический мир, и то, как в этом мире могут жить реальные герои, что движет их поступками. В начале произведения герой задается вопросом, в действительности ли все происходило, или же это простая игра воображения. Он пытается найти выход из таинственной ситуации (точнее, «сетей, мне расставленных» [10, с. 196]), понять причину всех его неприятностей. И уже в середине повести автор дает нам ответ: ужасная логическая последовательность событий предопределена историей нашего мира, жизнью каждого отдельно взятого человека, грехи которого соединяются между собой звеньями, образуя цепочку преступлений. Будучи теоретически представителем реального мира, герой вынужден жить и действовать в другом, потустороннем. Таков «страшный» замысел Одоевского в его самой «мистичной» (как утверждают критики) повести. В его произведении мы можем наблюдать традицию разрушения мистического и таинственного рационалистически естественным объяснением.

Список литературы

1. Вацуро В. Э. Последняя повесть Лермонтова / В. Э. Вацуро. – Ленинград : Наука, 1979. – С. 223–252.
2. Вацуро В. Э. София: Заметки на полях «Косморамы» В.Ф. Одоевского / В. Э. Вацуро. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru:8080/nlo/2000/42/vacuro2.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Губский Е. Ф. Философский энциклопедический словарь / Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – Москва : ИНФРА-М, 2004. – 576 с.
4. Даль В. И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание / В. И. Даль. – Москва : Астрель, 2006. – 348 с.
5. Егоров Б. Ф. Русские писатели. Библиографический словарь : в 2 ч. / Б. Ф. Егоров и др. – Москва : Просвещение, 1990. – Ч. 2. – 448 с.
6. Зотов С. Н. Игровое начало и особенности самоопределения героя в повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» / С. Н. Зотов, А. А. Ефимов. – Режим доступа: <http://www.czotov.ru/content.php?id=49439>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
7. История русской литературы XIX века. Часть 2: 1840–1860-е гг. – Режим доступа: fictionbook.ru/author/kollektiv_avtorov/istoriya, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
8. Коровин В. И. Увлекательный жанр / В. И. Коровин // Нежданные гости. Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. – М. : Детская литература, 1994. – С. 5–22.
9. Лазарева К. В. Заглавие как элемент поэтики фантастического в русской прозе 20–40-х годов XIX века / К. В. Лазарева // Гуманитарные науки. – 2008. – Т. 150, кн. 6. – С. 1–10.
10. Маркович В. М. Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.) : сб. произв. / В. М. Маркович. – Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1991. – С. 5–46.
11. Одоевский В. Ф. Письма к графине Е. П. Р...Й / В. Ф. Одоевский. – Режим доступа: scbist.com/Дневники/Admin/...-pisma-k-grafine-e-p-r-, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
12. Одоевский В. Ф. Повести и рассказы / В. Ф. Одоевский. – Москва : Художественная литература, 1988. – 382 с.

References

1. Vacuro V. Je. Poslednjaja povest' Lermontova. – Leningrad : Nauka, 1979. – S. 223–252.
2. Vacuro V. Je. Sofija: Zametki na poljah «Kosmoramy» V.F. Odоеvskogo. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru:8080/nlo/2000/42/vacuro2.html>, svobodnyj. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.
3. Gubskij E. F., Korableva G. V., Lutchenko V. A. Filsofskij jenciklopedicheski slovar'. – Moskva : INFRA-M, 2004. – 576 s.
4. Dal' V. I. Bol'shoj illjustrirovannyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka: sovremennoe napisanie. – Moskva : Astrel', 2006. – 348 s.
5. Egorov B. F. Russkie pisateli. Biobibliograficheskij slovar' : v 2 ch. – Moskva : Prosvewenie, 1990. – Ch. 2. – 448 s.
6. Zotov S. N. Igrovoe nachalo i osobennosti samoopredelenija geroja v povesti M. Ju. Lermontova «Shtoss» / S. N. Zotov, A. A. Efimov. – Rezhim dostupa: <http://www.czotov.ru/content.php?id=49439>, svobodnyj. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.
7. Istorija ruskoj literatury XIX veka. Chast' 2: 1840–1860-e gg. – Rezhim dostupa: fictionbook.ru/author/kollektiv_avtorov/istoriya, svobodnyj. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.
8. Korovin V. I. Uvlekatel'nyj zhanr // Nezhdannye gosti. Rus-skaja fantasticheskaja povest' jepohi romantizma. – Moskva : Detskaja literatura, 1994. – S. 5–22.
9. Lazareva K. V. Zaglavie kak jelement pojetiki fantasticheskogo v ruskoj proze 20–40-h godov XIX veka // Gumanitarnye nauki. – 2008. – T. 150, kn. 6. – S. 1–10.

10. Markovich V. M. Dyhanie fantazii // Russkaja fantastičeskaja proza jepohi romantizma (1820–1840 gg.) : sb. proizv. – Leningrad : Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1991. – S. 5–46.

11. Odoevskij V. F. Pis'ma k grafine E. P. R...J. – Rezhim dostupa: scbist.com»Dnevnik»Admin»...-pisma-k-grafine-e-p-r., svobodnyj. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.

12. Odoevskij V. F. Povesti i rasskazy. – Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1988. – 382 s.

МЕМУАРНЫЕ ЖАНРЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ ПИСАТЕЛЕЙ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Байбатырова Наиля Мунировна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: aulova83@mail.ru.

Статья посвящена мемуаристике в публицистическом творчестве писателей «третьей волны» эмиграции. Дневниковые записи, воспоминания, автобиография, автоинтервью, некролог стали для писателей-эмигрантов возможностью самовыражения и исповеди одновременно. В отличие от художественной литературы произведения мемуарной публицистики писателей русского зарубежья второй половины XX в. выполняют познавательные и психологические функции. Мемуарная публицистика – важный источник историографии жизни русской диаспоры в различных странах и городах мира.

Ключевые слова: писатели-эмигранты «третьей волны», мемуары, дневник, автобиография, автоинтервью, воспоминания, публицистика русского зарубежья, авторские жанры, «исповедальная проза».

MEMOIRS GENRES IN JOURNALISM WRITERS OF THE RUSSIAN ABROAD OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Baybatyrova Nailya M., Candidate of Philology, assistant professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatishchev st., e-mail: aulova83@mail.ru.

The article is devoted to the memoirs in publicistic creativity of writers- emigrants of the “third wave”. The diaries, memoirs, the autobiography, autointerview, the obituary became for writers-emigrants self-expression and confession possibility at the same time. In contrast to the literature works of memoirs feature of the writers of Russian abroad of the second half of the XX century perform the cognitive and psychological functions. A memoir publicism is an important source of historiography of the Russian Diaspora’s life in different countries and cities of the world.

Key words: writers-emigrants of the “third wave”, memoirs, a diary, the autobiography, autointerview, memories, publicism of Russian abroad, author's genres, “intimate prose”.

Литература в жанре мемуаров имеет длительную историю, однако в XX в. она приобретает особое значение, получает новое прочтение и основательно закрепляется в публицистике. Термин «мемуары» пришел из французского языка (от франц. *mémoires*), первоначально же имеет латинское происхождение (от лат. *memoria* – память). Мемуары представляют собой разновидность документальной литературы и в то же время являются одним из видов «исповедальной прозы». Основные признаки мемуарной публицистики – строгое соответствие исторической правде, фактографичность, хроникальность повествования, отказ от «игры» сюжетом, нарочито художественных приемов – особенно интересно проследить в творчестве писателей, которые во второй половине XX в. покинули родину и творили в новой социальной и литературной реальности.