

На правах рукописи



КИРИЛЛОВА Екатерина Леонидовна

Мемуаристика как метажанр

и ее жанровые модификации

(На материале мемуарной прозы русского зарубежья

первой волны)

Специальность 10.01.01 - Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Владивосток - 2004

ББК 83.3Р

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века
и теории литературы Дальневосточного государственного университета

- Научный руководитель** - доктор филологических наук, профессор
Великая Нина Ивановна
- Официальные оппоненты** - доктор филологических наук, доцент
Бузуев Олег Александрович
- доктор филологических наук, профессор
Янушкевич Александр Сергеевич
- Ведущая организация** - **Уральский государственный университет**

Защита состоится 15 декабря 2004 года в 14 часов на заседании
Диссертационного совета ДМ 212.056.04 в Дальневосточном государственном
университете по адресу: 690600, Владивосток, ул. Алеутская, 56.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке
Дальневосточного государственного университета по адресу: Владивосток,
ул. Мордовцева, 12.

Автореферат разослан 12 ноября 2004 г.



Ученый секретарь Диссертационного совета

Е.А. Перушина

Русская эмиграция начала XX века - это беспрецедентный факт культуры и мировой истории. По масштабности явление русского зарубежья - «русский исход» - уникально. Перед отечественной наукой стоит задача в полной мере охарактеризовать художественное наследие русского зарубежья и вписать его в литературу XX века, что связано с формированием новой концепции истории отечественной литературы.

Изучение литературы русского зарубежья преимущественно началось в конце 1980-х годов и было связано с изданием творческого наследия «возвращенных» писателей, что способствовало возрождению национального самосознания.

В освоении литературы русского зарубежья можно выделить несколько этапов.

Период первичной обработки информации в среднем продолжался до середины 1990-х годов, преобладали публикации в периодике. Информация имела ознакомительный характер и представлялась преимущественно в жанре очерка, краткого обзора творчества, биографической заметки, небольшой вступительной статьи, аннотации.

С середины 1990-х годов углубляется работа с архивными и библиографическими материалами. Появляются все новые и новые публикации документального, историко-фактографического характера, выдержки из дневников, фрагменты переписки и т.п.

В научных статьях начала 1990-х годов исследуются особенности становления и развития русской зарубежной литературы, вопросы внутренней периодизации истории эмиграции, выявляются языковые, литературные и религиозные традиции в культуре русского зарубежья, раскрываются проблемы взаимодействия русской зарубежной и отечественной литературы.

Монографии В. Костикова (1990), Ю. Коваленко (1991), А. Соколова (1991), Д. Глэда (1999), М. Раева (1994), Ж. Нива (1999) посвящены русскому зарубежью в целом, в них рассматриваются исторические, политические, общественные, культурные, экономические аспекты эмигрантской жизни, приводятся ценные хронологические, био- и библиографические данные. Книги-интервью Д. Глэда (1991), М. Рейтмана (1999), Ф. Медведева (1997) снабжены вступительными очерками, биографическими справками, краткой хронологией.

Знаменательным событием в освоении богатств эмигрантской литературы стал выход энциклопедий. Выпуску энциклопедий предшествовало издание целого ряда различных справочников, сборников, библиографических



указателей и словарей.

«Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940)» (1997-1999), «Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь» (1997), «Литература русского зарубежья: 1920-1940» (1993; 1999) достаточно полно очертили картину литературной жизни русского зарубежья.

В учебниках и учебно-справочных пособиях О. Михайлова (1995), В. Агеносова (1998), Л. Соколовой (1998), А. Ванюкова (1999), В. Кичигина (1999) и других литература русской эмиграции рассмотрена как целостное явление, без связи с литературой метрополии. Литература русской эмиграции первой волны представлена в них более развернуто, чем литература последующих двух этапов эмиграции.

Например, О. Михайлов в главах, посвященных творчеству И. Бунина, Б. Зайцева, А. Ремизова и других, говорит о личности писателей, об истоках их творчества, об особенностях писательской манеры, о месте, занимаемом писателями, в отечественной культуре и литературе эмиграции. В. Агеносов выявляет основные тенденции и закономерности развития литературы эмиграции трех волн.

К концу 1990-х годов закрепляется тенденция включения литературы русского зарубежья в орбиту единой русской литературы. Но пока учебные издания посвящают эмигрантским писателям только отдельные главы, не включая в исследование весь объем литературного наследия русского зарубежья.

Значительное место в эмигрантской литературе занимает мемуарная проза. «Чрезвычайно выгодные мемуарные условия», по словам М. Осоргина, обусловившие особенное развитие мемуаристики в культуре русского зарубежья, были связаны с ускорением хода истории и ностальгией.

Освоение отечественным литературоведением мемуарного наследия русской эмиграции также прошло несколько этапов.

До середины 1990-х годов происходит как бы начальное знакомство с писателями и публикуются только отдельные, наиболее важные сведения об их судьбах. Очевидна динамика от статей, сопровождающих публикацию воспоминаний в периодике и однотомных изданиях, к вступительным статьям и комментариям в собраниях сочинений, в которых рассматривается творчество писателя в целом, определяется его эстетическая система, мировоззренческая концепция, выявляются особенности

художественного метода и стиля. Однако и в них мемуарная проза не подвергается специальному анализу, характерные свойства мемуаристики не определяются, литературоведы ограничиваются лишь общими замечаниями, касающимися творческой манеры писателя в целом. Поэтому жанровый аспект изучения мемуаристики не получил научной актуализации.

Тематика научных статей и монографий¹, посвященных прозе писателей-эмигрантов, разнообразна: рассматриваются концепция мира и человека, проблема времени и пространства, образ автора, особенности поэтики и структуры повествования. Некоторые проблемы лишь соприкасаются с мемуаристикой, но ее природа, собственно жанровая проблематика и поэтика не получают развернутого анализа, что нередко приводит к противоречивости жанровых обозначений.

Непосредственно мемуаристике посвящена работа В. Пискунова (1992). В ней анализируются мемуары «серебряного века» и русского зарубежья, точнее – произведения А. Белого, Б. Лившица, Н. Бердяева, Б. Зайцева, Н. Берберовой и В. Набокова. Исследователь внимание сосредоточил на концепции мира и человека, так как именно она обеспечивает субъективность и своеобразие произведений. Несмотря на очевидные достоинства и ценность работы В. Пискунова, именные главы в его брошюре все же кратки и эскизны и проблема жанра в них не рассматривается.

С середины 1990-х и на рубеже веков авторы диссертаций исследуют мемуарную литературу русского зарубежья. Н. Лапаева (1998), Е. Петровская (1998), О. Артемьева (1999), Н. Степанова (2000), Л. Бронская (2001) обращаются к исследованию поэтики мемуарных произведений М. Осоргина, В. Ходасевича, А. Ремизова, В. Набокова.

Жанровый аспект изучения мемуарных произведений Б. Зайцева, В. Ходасевича в работах О. Кашпур (1995), С. Баранова (2000), О. Ткаченко (2001) нуждается в корректировке (о чем речь впереди).

В отечественном литературоведении теория мемуаристики представлена основополагающими исследованиями Л. Гинзбург, А. Тартаковского, Л. Гаранина. В монографиях ученых определяются основные параметры мемуаристики, намечаются пути дальнейшего исследования, но теоретические концепции литературоведов

¹ Далеко не во всех монографиях, посвященных литературе русского зарубежья, мемуаристике уделяется внимание. Перечислим лишь те, где вопрос о мемуаристике затронут: это монография Ю. Мальцева (1994), посвященная И. Бунину; Э. Бобровой об И. Одоевцевой (1995); М. Шрага (2000), И. Анастасьева (2002) о В. Набокове; отдельные главы в монографиях С. Бочарова (1999) и С. Боровикова (1988), посвященные В. Ходасевичу

разрабатываются и иллюстрируются на материале французской, отечественной мемуаристики XIX века и советского периода.

Итак, мемуарные произведения писателей русского зарубежья остаются еще мало исследованным объектом для отечественного литературоведения. Произведения рассматриваются пока имманентно, в отрыве друг от друга, типологический принцип анализа не получил еще явного выражения.

Таким образом, **актуальность** обращения к мемуаристике обусловлена самой мерой исследования литературы русского зарубежья и необходимостью изучения ее жанровой природы с точки зрения типологических примет и индивидуального своеобразия.

Объект изучения. Так как в рамках диссертационного исследования невозможно охватить весь объем мемуаристики, для анализа были выбраны мемуарные произведения, жанровая отнесенность которых вызывает разногласия у исследователей. В диссертации рассматриваются произведения писателей русского зарубежья первой волны - «Живые лица» З. Гиппиус (1924), «Некрополь» В. Ходасевича (1936), «На берегах Невы» (1967) и «На берегах Сены» (1983) И. Одоевцевой, «Курсив мой» Н. Берберовой (1969), «Самопознание» Н. Бердяева (1935-1940).

Предметом изучения является феномен мемуаристики, жанровые модификации мемуаристики, их типология и индивидуальное своеобразие.

Цель исследования - рассмотреть теорию мемуаристики как метажанра и провести анализ названных произведений мемуарной прозы русского зарубежья первой волны, выявляя их жанровую природу.

Из цели вытекают следующие **задачи**.

1. Обратившись к теории жанра, сложившейся в отечественной науке, выбрать ориентиры и выделить комплекс содержательных и структурных жанрообразующих компонентов.
2. Рассмотреть мемуаристику как метажанр и выявить его образующие доминанты.
3. Рассмотреть жанровые модификации мемуаристики в предлагаемом комплексе произведений, определить их типы и жанрообразующие факторы.
4. Выявить индивидуальную неповторимость жанровых модификаций

мемуаристики, рассмотреть поэтику указанных произведений.

Термин «жанровая модификация» близок термину «жанр», его семантика - вариант жанра. Так как мемуаристика представляет собой метажанр, логичнее, думается, использовать термин «жанровая модификация мемуаристики».

Из указанных выше цели и задач вытекает выбор **методологических принципов исследования**: мемуарная проза рассматривается нами в рамках конкретно-исторического, историко-типологического и имманентного, а также герменевтического и феноменологического подходов.

Научная новизна состоит в попытке рассмотреть мемуаристику, интереснейший и самобытный тип словесного творчества, через призму теории жанра. Новация заключается в том, что, приняв мемуаристику за метажанр, решаем проблему специфики жанровых модификаций мемуаристики на примере выбранных для анализа произведений русского зарубежья, рассматривая их типологию и индивидуальную неповторимость.

Теоретическая значимость работы заключается в изучении жанровой сущности и поэтики указанных произведений, в причастности диссертации к теоретической проблеме жанра.

Практическая ценность диссертации определяется тем, что ее результаты могут быть использованы при чтении общих и специальных курсов по истории русской литературы XX века, при составлении учебных и методических пособий для студентов-филологов.

Основные положения диссертации получили **апробацию** в опубликованных докладах на научно-методических и научно-практических конференциях: «Проблемы славянской культуры и цивилизации» (Уссурийск, 2002, 2003, 2004), «Литература Дальнего Востока и восточного зарубежья» (Уссурийск, 2002), «Творчество А. А. Фадеева в контексте русской литературы XX века» (Владивосток, 2001), «Перспективы высшего образования в малых городах» (Находка, 2002), «Вопросы журналистики» (Владивосток, 2003).

Структура диссертации. Введение посвящено развернутому анализу литературы о русском зарубежье и проблеме жанра. Концептуальные свойства мемуаристики как метажанра выявляет первая теоретическая глава. Литературному портрету как жанровой модификации мемуаристики посвящена вторая глава диссертационного

исследования, состоящая из трех параграфов. В третьей главе, включающей два параграфа, рассматриваются жанровые варианты автобиографии.

Основное содержание работы

Во Введении анализируется мера исследованности литературы русского зарубежья, определяются малая степень изученности мемуаристики, отсутствие целостного изучения проблемы жанра. Обосновываются цели и задачи исследования, определяются актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации.

Первая глава «Мемуаристика как метажанр» посвящена обоснованию и доказательству выдвигаемых на защиту теоретических положений.

В русле традиции М. Бахтина, Н. Лейдермана, Н. Гей, Н. Копытянской, И. Кузьмичева, Л. Чернец, А. Эсалнек, разрабатывающих полицентрическую концепцию, жанр рассматривается как форма видения, осмысления и отражения действительности, как нерасторжимое единство содержательной сущности произведения и комплекса формальных признаков, служащих средством ее выражения. Но жанрообразующая сила компонентов может быть различна, поэтому в каждом жанровом типе необходимо выявить опорные жанровые составляющие, которые при всей подвижности жанра образуют его относительную устойчивость, и увидеть повторяемость определенных признаков.

Теория метажанра затронута в трудах М. Бахтина, Г. Поспелова, Ю. Тынянова, А. Эсалнек, Н. Лейдермана, в которых предлагается с сугубо теоретической целью «укрупненный масштаб» исследования жанра на более высокой ступени теоретического абстрагирования. Метажанр - это «некие общие конструктивные принципы, присущие ряду родственных жанров», по определению Н. Лейдермана². Тогда целостные, уравновешенные структуры, которые являются жанрами в традиционном понимании, являются изменчивыми жанровыми модификациями по отношению к метажанру.

Общую теорию жанра и метажанра представляется продуктивным приложить к мемуаристике, с учетом разработанных положений Л. Гинзбург, А. Тартаковского, Л. Гаранина, заложивших основные принципы современного исследования

² Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития советской прозы в 60-70-е годы. монография Свердловск, 1982 С 137

мемуаристики.

Л. Гинзбург называет такие концептуально важные свойства мемуаристики, как «установка на подлинность» и право на субъективность мемуариста, из-за чего возникает «фермент "недоверности" в самом существе жанра». Мемуаристике свойственна эстетическая организованность при кажущейся непреднамеренности, «сюжетное построение образа действительности и образа человека»³.

А. Тартаковский выделяет три признака мемуаристики - личностное начало, память и ретроспективность.

Личностное начало обуславливает индивидуальный характер повествования о прошлом, ценный своей неповторимостью и субъективностью. Память является средством воссоздания исторической действительности в мемуарах, ее избирательность создает неповторимое своеобразие мемуарного произведения. Ретроспективность позволяет «фильтровать» информацию и представлять ее в завершеном виде, со знанием ближайших и отдаленных последствий. Благодаря ей мемуары приобретают цельность повествования.

Л. Гаранин в качестве концептуального принципа мемуаристики выделяет субъективный характер авторского восприятия: «Мемуарист всегда передает факты субъективно. [...] Не требуйте от автора, чтобы он перестал быть самим собой»⁴.

Вышеобозначенные позиции подводят нас к основному тезису теории: мемуаристика является метажанром, включающим в себя множество жанровых модификаций.

Итак, мемуаристика - это «невывышенная» проза, повествующая о «былом», проза с ярко выраженным субъективным мотивом, в которой писатель в первую очередь обращается к своей памяти.

Память и субъективность, таким образом, являются жанрообразующими доминантами, характеризующими ядро мемуаристики как метажанра.

Жанровым модификациям, кроме названных, присущ свой набор повторяющихся свойств - содержательных и структурных, благодаря которому конкретную жанровую вариацию можно отличить от других. Комплекс жанрообразующих компонентов определил М. Бахтин: «Каждый жанр способен овладеть лишь определенными

³ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. С. 7, 10.

⁴ Гаранин Л. Мемуарный жанр советской литературы: Историко-теоретический очерк. Минск, 1986. С. 8.

сторонами действительности, ему присущи определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания действительности, определенные степени широты охвата и глубины проникновения»⁵.

Именно содержательные компоненты в первую очередь выполняют разграничивающую роль между модификациями. Авторы мемуарных произведений повествуют либо о себе, о событиях своей жизни или о «внутренней истории» души, становлении «Я» своей личности, либо о других - современниках, какими они запомнились мемуаристу, либо о времени, политических событиях. Но любой предмет, взятый автором, неизбежно включается в пространство «былого», которое живо в памяти пишущего и обретает характер своего особого видения.

Указанные теоретические ориентиры являются основой для конкретного анализа жанровых модификаций мемуарной прозы русского зарубежья.

Вторая глава посвящена «Типологии и индивидуальным формам выражения жанровой модификации литературного портрета». В ней прежде всего рассматривается проблема жанрового канона литературного портрета, анализируется изучение жанра портрета в отечественной науке, наметившееся в 1960-е годы в статьях Е. Тагера (1960), В. Барахова (1960), В. Гречнева (1964) и продолжившееся далее в обобщающих работах Б. Галанова (1974), Л. Гинзбург (1975), В. Барахова (1985), О. Марковой (1990), О. Кашпур (1995), А. Ярковой (2002).

Расцвет жанра исследователи относят к рубежу XIX-XX веков. Они утверждают, что эта тенденция продолжилась в литературе XX века - как советской, так и русской зарубежной. В 20-30-е годы XX века литературный портрет как модификация мемуаристики становится заметным явлением литературного процесса и признается «самостоятельным жанром мемуарной литературы»⁶, «одним из жанров мемуарной литературы»⁷. Но изучен он был недостаточно, и на практике жанровая номинация произведений, являющихся по сути мемуарными литературными портретами, вызывает затруднения.

⁵ Бахтин М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка: Статьи. М., 2000. С. 308.

⁶ Кашпур О. А. Жанр литературного портрета в творчестве Б. К. Зайцева: Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. М., 1995. С. 2.

⁷ Яркова А. Жанровое своеобразие творчества Б.К. Зайцева 1922–1972 годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры. СПб, 2002. С. 116.

Рассмотрев исследовательскую литературу, приходим к выводу, что канон литературного портрета как модификации мемуаристики связан прежде всего с особенностями предмета, осмысляемого на фоне эпохи, в сопряжении с «другими» героями времени. Открытость авторских оценок, личностная позиция определяют меру «установки на подлинность».

Литературный портрет синтетически обобщает все знания автора о конкретном человеке, что свидетельствует о ретроспективности - его взгляде на завершённое прошлое. Автор стремится выделить комплекс типических качеств, которые поднимут личность до ясно обрисованного типа, в котором сконцентрированы главные черты времени. Активная авторская субъективная интерпретация героя конструирует жанр литературного портрета. Свободная композиция дает возможность легко переходить от одной детали к другой, представляя образ героя с самых разнообразных сторон. Но мозаичность и фрагментарность образуют единое пространство портрета со своей внутренней логикой, подчиненной общему замыслу портретиста.

Цель первого параграфа «"Живые лица" З. Гиппиус: портреты-встречи» - показать индивидуально-авторское применение канона литературного портрета Зинаидой Гиппиус. Открывает параграф обзор критической литературы, сложившейся вокруг «Живых лиц», с точки зрения жанра. «Живые лица» относят к «литературно-мемуарному жанру» (В. Крейд, Т. Колядич, Е. Курганов), «воспоминаниям» или «мемуарам» без уточнения их жанровой модификации (Н. Богомолов, А. Соколов, Л. Трубина). С. Яров считает «Живые лица» циклом мемуарных очерков, хотя в мемуарном очерке автор сосредоточен на многообразии фактов и событий, свидетелем которых он был, а не на изображении личности. Е. Курганов, А. Ляшенко, А. Николокин называют «Живые лица» литературными портретами, что представляется нам верным, но параметры жанра они не уточняют.

Предметом повествования в «Живых лицах» З. Гиппиус выступают те современники писательницы, в которых особенно ярко выразилось время. З. Гиппиус настойчиво подчеркивает, что в описании своих современников она основывается только на собственных впечатлениях, не доверяя рассказам других людей. Единственный источник фактов и событий, который признает З. Гиппиус, - это ее память.

Стремясь к достоверности, З. Гиппиус сознательно ограничивает повествование только конкретным бытовым планом, точно обозначая хронотоп встреч. З. Гиппиус декларирует во всей книге преобладание описательной конкретики - деталей, фактов, ощущений, речевого портрета, подчеркивает невыдуманность образов своих героев, так как ничего не домысливает и не оценивает, а только наблюдает. «Установка на подлинность» акцентируется многочисленными повторениями о том, что писать она будет о «легких тенях встреч», о том, «что заметалось и что запомнилось».

Авторская интерпретация героев Зинаидой Гиппиус своеобразна. С одной стороны, писательница говорит, что ее портреты - это прямое следование фактам. Тем самым З. Гиппиус как бы стремится свести на нет субъективное начало, свойственное мемуарам вообще, и заявить о полном соответствии своих героев реальным людям. Но, с другой стороны, автор противоречит сам себе: «Я рассказываю о нем подлинном, настоящем - каким он мне показался...».

Фактически «Живые лица» основываются на конкретике встреч, эпизодов, которая является базой, строительным материалом произведения. Изначально З. Гиппиус выступает как наблюдатель, фиксирующий происходившее перед глазами, но далее дополняет описание своими субъективными размышлениями и обобщениями, чтобы полнее обрисовать образ героя. Доля субъективных ощущений писательницы представлена в разном объеме, если сравнивать портреты между собой.

В результате образы современников даны З. Гиппиус через призму ее субъективного восприятия, которое затмевает достоверность описания современников. В своих рассуждениях З. Гиппиус чаще всего не предполагает нечего, а однозначно, убежденно, категорично утверждает то, что лично для нее очевидно. Кажущееся обретает знак безусловной достоверности.

Образу автора свойствен мотив противопоставления собственной персоны умной и чуткой З. Гиппиус - остальному большинству людей, «грубой толпе». Но самой яркой чертой, характеризующей образ автора, является, конечно, ее наблюдательность: мемуаристка точна в деталях, умеет проникать с их помощью в психологию натуры портретируемого героя, но при этом она переоценивает свой дар проницательности и субъективно домысливает образ.

Во втором параграфе «"Герои времени" в "Некрополе" В. Ходасевича»

раскрывается жанровое своеобразие произведения в соотношении с каноном мемуарного литературного портрета.

В. Вейдле, С. Бочаров, С. Баранов, В. Толмачев, С. Боровиков называют «Некрополь» циклом очерков. По А. Соколову, «Некрополь» написан в «художественно-мемуарном стиле». О. Ткаченко считает, что это контаминация мемуарных очерков и литературных портретов. Но очерк ориентирован на более широкий предмет, в очерке автора привлекают современные факты, события и детали жизни в их полноте и многообразии.

У В. Ходасевича в «Некрополе» самым общим предметом повествования является прошлое, точнее - люди, его современники, друзья, ушедшие из жизни. Повествование носит характер некрологов.

Жанр некролога, являющийся откликом на смерть писателя и содержащий подведение итогов его жизни и творчества, можно рассматривать как своеобразную разновидность литературного портрета, по мнению А. Ярковой.

А. Яркова (2002) назвала черты литературного портрета, присущие некрологу, тем самым суммировав общие и особенные свойства: 1) мемуарная основа, субъективность оценок, 2) главная художественная задача - воссоздание целостного облика человека в совокупности биографических фактов, нравственных черт, мировоззренческих и творческих установок, 3) наличие сжатых литературно-критических оценок в некрологах писателей, 4) применение для изображения личности широкого спектра образных средств (описание внешности, режиссура - интерьер, пейзаж, употребление эпитетов, метафор, введение литературных реминисценций, импрессионистические приемы, лейтмотивное построение произведения).

Эти признаки некролога присущи «Некрополю» В. Ходасевича. Но, как автор литературных портретов, В. Ходасевич не только рисует личность «в совокупности биографических фактов», но и соотносит ее со временем, оценивает и изучает личность современника как выразителя эпохи.

Сочетание изобразительного и аналитического компонентов дает в сумме целостный портрет и сообщает произведению эссеистский характер. Размышление привносит в описание сверххудожественное обобщение, конкретное включается в систему, становится частью целого. По словам М. Эпштейна, эссеизм способен

«универсализировать» образность. Выбранные В. Ходасевичем герои портретов интересны и как характеризующие некую обобщенную идею.

«Некрополь» - это цикл литературных портретов-эссе, поэтому целостность произведения обеспечивается и на внутреннем, идейном уровне.

В. Ходасевич в «Некрополе» стремится «сказать правду» об эпохе и людях, о «символистском жизнотворчестве», о столкновениях с властью с предельной полнотой и честностью, избегая косвенных сведений и слухов. «Правда» воплощается в произведении в конкретных деталях - разговорах, поступках, стихах, письмах, наглядно демонстрируя, как проживалась жизнь.

О «духе эпохи» В. Ходасевич пишет специальный очерк, на формальном уровне вплетенный в портрет Нины Петровской, но в содержательном плане относящийся ко всему «Некрополю». Первая часть очерка посвящена главной (в контексте книги) идее символистов «найти сплав жизни и творчества». Во второй части очерка В. Ходасевич говорит о задаче, которую символизм поставил перед собой: развить в себе любое чувство до предела, чтобы жить и чувствовать по максимуму, в превосходной степени, до конца. Любовь как самый прямой путь «к неиссякаемому кладезю эмоций» стала предметом обсуждения в третьей части очерка. Портреты «Некрополя» показывают, как «дух эпохи» воплотился в его героях, как он повлиял на их судьбы.

В третьем параграфе «Литературные силуэты И. Одоевцевой "На берегах Невы", "На берегах Сены"» доказывается, что названные книги писательницы не являются дневником (А. Арьев, Т. Колядич), так как в дневнике представлен синхронный способ отражения незавершенных событий, «здесь и сейчас» происходящих, касающихся главным образом собственной жизни автора. И. Одоевцева же пишет спустя полвека не о себе, а о других, обращаясь только к своей памяти, свободно нарушая хронологичность. Таким образом, сам предмет повествования, его ретроспективность, обращение к памяти позволяют отнести произведения И. Одоевцевой к мемуаристике, точнее к его жанровой модификации - литературному портрету.

Предмет повествования в обеих частях воспоминаний - это современники мемуаристки. И. Одоевцева лишь в минимальном объеме вводит автобиографический компонент.

Своеобразно соотношение описательной линии и аналитической составляющей.

И. Одоевцева идет вслед за событиями, не отрываясь от них и почти не отвлекаясь на собственные мысли по поводу описываемого. Таким образом, повествование в обеих книгах основано на конкретных и детальных событиях, в них доминирует описательность и нет признаков эссе.

Мемуаристка не ставит перед собой цель реконструировать образы героев путем «домысливания» вероятных внутренних идей и чувств героев. И. Одоевцева иногда только деликатно предполагает, что мог подумать или почувствовать герой в конкретной ситуации. Но более частотной, по сравнению с предположениями, в обеих книгах является модель объяснения поступков героев через внешние и всем очевидные основания.

Повествование о поэтах выдержано в романтическом, идеализированном ключе. Но, как честный и правдивый писатель, И. Одоевцева не обходит вниманием отрицательные качества своих героев, хотя и не заостряет на них внимания, погружая их в тень и лишь тонко намекая на них. Благодаря методу светотени, читатель видит поэтов не хрестоматийными образцами, а живыми людьми - со своими достоинствами и слабостями.

Сюжетно-композиционные особенности связаны с тем, что чередование сцен и эпизодов оказывается свободным. Время перестает быть однонаправленным, создается возможность совершать свободные временные сдвиги и переходы. Расширяется и объем пространства - от Петербурга до Парижа.

Структура глав тематически обозначена, темами выступают повествовательные сюжетные линии, посвященные портретируемому лицу - Н. Гумилеву, А. Ахматовой, А. Блоку, Ф. Сологубу, М. Лозинскому, А. Ремизову, М. Кузмину, К. Чуковскому и др. Внутри тематических линий И. Одоевцева следует принципу мозаичного подбора деталей, сцепляемых в памяти через ассоциации или случайным образом.

Произведения И. Одоевцевой представляют собой такой вариант литературных портретов, как силуэты, которые менее самостоятельны и более эскизные, чем портреты-эссе.

В главе III «Автобиография как жанровая модификация мемуаристики: канон и жанровые вариации» подчеркивается актуальность включения автобиографии в поле мемуаристики. О том, что автобиография является жанром мемуарной литературы, говорится во многих работах отечественных исследователей,

хотя обзор мнений показывает, что есть и противоположные позиции.

В. Мильчина, автор статьи в Литературном энциклопедическом словаре (1987), считает автобиографию самостоятельным жанром, противопоставленным мемуаристике.

Н. Берберова открывает «Курсив мой» суждением, что «эта книга - не воспоминание, эта книга - история моей жизни». Предметом воспоминаний Н. Берберова считает «рассказ о других», тогда как автобиография - рассказ о себе.

Автобиографии как модификации мемуаристики свойственно воссоздание истории собственной индивидуальной жизни, принципиально ретроспективная организация повествования, которая, в свою очередь, объективирует освещаемые в автобиографии факты и явления и обобщает их, усиливая психологичность повествования. Основным требованием, предъявляемым к автобиографическим произведениям, является «установка на подлинность», а также субъективное осмысление, личностная авторская оценка фактов.

Автобиография - это, прежде всего, рассказ реальной личности о ее собственном бытии, но в содержание предмета повествования входит и внешняя, и «внутренняя» жизнь, что обуславливает плодотворное разграничение «автобиографических и автopsихологических текстов», предложенное Л. Гинзбург.

XX век углубил тип, характеризующийся тенденцией писателей связывать свою личную историю с общественной жизнью. Этот тип явился новым этапом в развитии автобиографического жанра. В автобиографиях «общественного» звучания есть не только психологическое самораскрытие человека, но историческое самоопределение человека, ощущающего себя представителем поколения.

Первый параграф « "Курсив мой" Н. Берберовой: эссеизация автобиографии, осознание себя во времени» открывается обзором критической литературы.

В заглавии Н. Берберова подчеркивает право на субъективность собственных мнений и оценок. «Курсив мой» - это результат «смотрения внутрь себя», анализ поступков и выявление мотивов.

Интенции Н. Берберовой заключаются в стремлении поведать об истории становления своего сознания и личности в целом. Н. Берберова намечает этапы внутреннего роста: сначала познать себя, потом освободиться от опеки, вырваться из «гнезда», избавиться от лишнего груза страхов и колебаний и развить в себе до

предела «чувство жизни». Процесс самоизменения составляет доминанту концепции личности, связанную с интеллектуальной и духовной свободой и творческим самоосуществлением в динамике времени.

История прохождения ступеней личностного роста отражается в последовательности глав («Бедный Лазарь», «Товий и Ангел», «Соль земли», «"Гордые фигуры на носу кораблей"»), которые символически знаменуют этапы развития. Н. Берберова последовательно (и параллельно) ассоциировала себя с этими образами-символами, выделяя в них для себя тот или иной актуальный на данном этапе жизни аспект.

Безусловно, центром концепции личности Н. Берберовой является идея преодоления отъединенности от мира, от времени и включения себя в движение истории. Мемуаристка ощущает свою спаянность, «сознательную слитность» с миром. Н. Берберова убеждена, что в современном мире нельзя жить приватной жизнью.

Налицо историзм мышления, который обусловлен не только личностными особенностями Н. Берберовой, но еще и тенденцией XX века к глобализации, к сближению отношений человека с мировыми историческими процессами жизни. Н. Берберова как человек, тонко настроенный на ритмы века, чувствовала и знала, что невозможно в активном XX веке самоосуществиться, если прятаться в башне из слоновой кости. Мир Н. Берберова воспринимает не только как совокупность национальных государств, но, в первую очередь, как единое информационное пространство, подчиняющееся тенденциям глобализации и интернационализации.

В «Курсиве» отражено своеобразное чувство времени. Произведение характеризуется многомерностью времени, одновременным присутствием в тексте нескольких временных планов. Точнее сказать, «Курсиву» присуще как совмещение различных временных точек зрения, так и временное раздвоение. Писательница воспринимает прошлое не как завершенное произошедшее, но изменяющееся: прошлое ей дорого как непосредственное содержание дня настоящего.

На самораскрытие и самоопределение индивидуальности, по мысли М. Эпштейна, в первую очередь, направлено эссе. В связи с небывалой активизацией и усилением личностного начала, в XX веке происходит, как считает М. Эпштейн, эссеизация не только всех литературных жанров, но и самого мышления на основе самосознания личности.

Думается, что автобиографию «Курсив мой» с полным правом можно отнести к мемуарной эссеистике. Конкретным проявлением эссеизации на уровне поэтики является постоянный для Н. Берберовой прием сплавления изобразительного компонента с мыслительным, с оценочным рассуждением. Таким образом, о «Курсиве» с полным правом можно сказать, что это автобиография, подвергнувшаяся влиянию эссеизации литературы. Жанровая модификация «Курсива» - автобиография-эссе.

Второй параграф - «"Самопознание" Н. Бердяева как философская автобиография». Анализ исследовательской литературы подтверждает, что в отечественной науке «Самопознание» практически не рассматривалось с литературоведческой точки зрения. Мы ставили перед собой цель определить, что общего у философской и традиционной автобиографии.

«Самопознание» включает двенадцать глав, которые можно разделить на две группы: 1) внешне ориентированные, в которых представлен мир и время, где действует автобиографический герой, и 2) внутренне направленные, в которых автобиографический герой абсолютно интроспективен.

Главы обеих групп в «Самопознании» чередуются, и логика такой композиции определилась у Н. Бердяева самой жизнью. Если рассмотреть последовательно главы из первой группы, то вместе они составят вполне традиционную автобиографию, и жизнь автора предстанет событийно последовательно в соответствии с реальным историческим временем.

Н. Бердяев во внешнем круге изображения проходит сквозь «атмосферы» времени - литературную, религиозную, революционную, сектантскую, но эти внешние общественные «миры» рисуются Н. Бердяевым ради обращения к внутреннему, с целью размышления и обращения к себе. Любой факт истории или событие «внешней» биографии на страницах «Самопознания» имеет отражение в душе философа. На примере пятой и шестой глав, например, хорошо видно, как после обрисовки идей и настроений того или иного круга, последовательно сменяющего друг друга в хронологическом порядке, - социалистического, марксистского и др., Н. Бердяев приходит к выводу, что увлечение этими идеями сменилось отчуждением, но это непременно обогащает его натуру, развивает ее в направлении поисков философских, социальных и нравственных опор.

«Самопознание» Н. Бердяева подтверждает то, что автобиографиям XX века свойствен историзм. Как и в «Былом и думах» А. Герцена, в произведении Н. Бердяева история обуславливает этапы самопознания человека, являясь предметом размышлений автобиографического героя. Но если у А. Герцена историзм, так сказать, «общественного» звучания, то у Н. Бердяева он - психологического и интроспективного.

В главах второй группы самосознание автора выступает как предмет непосредственного, углубленного исследования. Если собственное самосознание Бердяева рассматривать в диахроническом аспекте, то есть в динамике его изменения - развития или стагнации, - то оно предстает как феноменологическая проблема, как процесс самопознания.

Согласно экзистенциальной философии, основные модусы (проявления) человеческого существования - воля, страх, совесть, забота, решимость. У Н. Бердяева эти Концепты видения человека, актуальные для него на протяжении всей жизни, выделены в названия глав: Одиночество, Тоска, Свобода, Бунтарство, Жалость, Искание смысла жизни, Творчество... В отличие от изучения внешних «миров» и «атмосфер», Н. Бердяев не «проходит» эти темы, не изживает их в себе. Хотя концепты даны в определенной последовательности, концентрированно в посвященных им главах, они не представляют собой жесткую психологическую диахронию, а являются проблемами всей жизни, они пронизывают все повествование Бердяева о себе, о природе своего внутреннего мира.

Однако если последовательность названий «внутренних» глав - второй, третьей, четвертой, восьмой, одиннадцатой и двенадцатой - представить в виде ряда, то налицо восходящая линия развития самосознания и самопознания Н. Бердяева.

«Самопознание», как нам кажется, относится к «платоновскому типу» автобиографии, выделенному М. Бахтиным и названному им «автобиографией самосознания».

Таким образом, в последовательности интроспективных глав, в которых Бердяев смотрит внутрь себя, представлена история души, духа и самосознания, а не система философских воззрений и не линия судьбы. И, тем не менее, мы вправе именовать ее жанр как «философская автобиография» в силу ее философичности и эссеизма.

Эссе предоставило Н. Бердяеву возможность не только творить, не сковывая себя традиционными нормами поэтики, но и свободно высказывать себя, развивать свои идеи о сущности человека. Как в эссе соединяются бытийная достоверность, идущая от дневника, мыслительная обобщенность, идущая от философии, образная конкретность и пластичность, идущие от литературы, так и в «Самопознании» сочетаются зарисовки современников и общественной жизни, философское осмысление тем, проблем и идей, актуальных для самосознания автора. Особую скрепленность тексту произведения придает субъективно окрашенное слово, имеющее философско-публицистический характер.

«Самопознание» по типу повествования, особенностям поэтики соприкасается с эссе. Таким образом, автобиография относится к двум метажанрам – мемуаристике и эссе.

Вряд ли будет справедливым считать «Самопознание» философской прозой. Произведение Н. Бердяева несомненно философично, но оно относится к мемуаристике.

Философской автобиографии так же, как вообще мемуаристике, свойственно обращение к основному предмету – памяти, ей присуще стремление к достоверности, ретроспективности, установка на подлинность и одновременно право на субъективность. Цель ее – «преодолеть забвение», осмыслить миновавшее.

В Заключении подводятся итоги диссертационного исследования.

Мемуарная литература представляет собой интереснейший и самобытный тип словесного творчества. Актуальность исследования мемуаристики обусловлена несколькими факторами. Именно в мемуарном произведении автор может свободно выразить себя, не прибегая к иносказаниям. Самораскрытие в реальном времени необыкновенно притягательно. Усложнившаяся во много крат психологическая и мировоззренческая картина мира каждой личности требует саморефлексии, письменное выражение которой в мемуаристике наиболее эффективно. Тенденция к самовыражению определила также то, что, по-видимому, хроника, которой свойственна «безличная» манера «летописца», оказывается не столь востребованной. Произведения приобретают феноменологический акцент. Авторы все пропускают через себя и не могут отказаться от самонаблюдения и самоанализа, от субъективности.

Интроспекция выдающихся людей, писателей, мастеров слова обладает огромной силой воздействия на читателя. Проникновенность и «невьдуманность» авторского слова, наряду с использованием художественных средств, обусловили большую притягательность мемуаристики. С другой стороны, в мемуаристике нет жестких правил, регламентирующих структурную организацию мемуарного произведения, что позволяет авторам свободно выражать себя.

Из всего литературного наследия русского зарубежья мемуаристика оказалась наименее исследованным пластом. Хотя литературоведы обращаются к поэтике, стилевому своеобразие мемуарных произведений, в сфере жанровых определений мемуаристики возникает множество номинаций, теоретическая обоснованность которых отсутствует в результате того, что не существует разработанной теоретической концепции мемуаристики.

При изучении жанрового аспекта мемуаристики в диссертации были выбраны основные ориентиры в теории жанра. Жанр был рассмотрен, с учетом полицентрической системы, как единство содержательной сущности произведения и комплекса формальных признаков. Принимая теорию двухуровневой природы жанра, выявляем повторяющиеся признаки, создающие устойчивое жанровое ядро («типология первого уровня»), и вариативные, изменчивые («второй жанровый уровень»).

По природе первого жанрового уровня мемуаристика определяется как метажанр, а жанровые модификации представляют собою второй жанровый уровень. Жанрообразующими доминантами первого уровня являются память и субъективный тип видения жизненных явлений. Жанрообразующими факторами второго уровня - объем содержательных компонентов, начиная от предмета, и структура произведения.

Таким образом, метажанр - это теоретические общие принципы, присущие ряду родственных жанров, проявляющиеся при сопоставлении их в диахроническом аспекте, «в удаленной перспективе». Память как предмет изображения и субъективность выступают теми сущностными жанровыми доминантами, которые характеризуют мемуаристику как метажанр.

Жанровое своеобразие модификаций создается спецификой предмета и поэтики художественного произведения.

Типология жанровых модификаций определяется прежде всего по предмету повествования, который выступает главным жанрообразующим компонентом.

Рассмотрев «Живые лица» З. Гиппиус, «Некрополь» В. Ходасевича, «На берегах Невы» и «На берегах Сены» И. Одоевцевой, определяем их жанровую модификацию как литературный портрет. «Курсив мой» Н. Берберовой и «Самопознание» Н. Бердяева относим к автобиографии.

Конкретному анализу произведений предшествовал теоретический аспект - выявление признаков жанровой типологии.

Литературный портрет всегда ретроспективен, в нем неизбежно присутствует субъективный элемент. Предмет повествования - «другой», другие люди, т.е. современники мемуариста. Автор преследует цель обобщить образы своих героев и выделить комплекс типических качеств. Литературные портреты - это не только познание эпохи «в лицах», но и результат размышления автора над изображаемой личностью.

Литературный портрет с точки зрения структурообразующих особенностей отличается свободной композицией, фрагментарностью, а также отсутствием жесткого сюжета.

Произведение З. Гиппиус «Живые лица» мы относим к мемуаристике как метажанру и литературному портрету как жанровой модификации. Своеобразие «Живых лиц» заключается в том, что З. Гиппиус акцентирует внимание на достоверности, почти фактографической точности своего произведения. Тем самым мемуаристка подчеркивает объективно-описательную сторону мемуаров. Между тем компонент субъективного отношения к героям очень силен, и именно он определяет своеобразие портретов З. Гиппиус.

В результате в «Живых лицах» очень ясно вырисовывается собственное лицо З. Гиппиус, которая обладает наблюдательностью и проницательностью. Однако З. Гиппиус переоценивает свою восприимчивость, слишком доверяет ей, не замечая, как искажает она облик героя, подвергая его личностной экзекуции, и это также характеризует ее автообраз.

В «Живых лицах» очевиден компонент эссе, но именно обращение к памяти и субъективная трактовка образов современников позволяют отнести произведение к мемуаристике как метажанру.

Литературные портреты «Некрополя» В. Ходасевича «выросли» из такой модификации мемуаристики, как мемуарный некролог. Портрет и некролог в отношении структуры и поэтики оказываются сходными. Мемуарный некролог мы рассматриваем как разновидность литературного портрета.

Рисуя портрет героя, В. Ходасевич сплетает в единый комплекс биографические сведения, моральные, мировоззренческие качества портретируемой личности, а также литературоведческие суждения о произведениях, написанных героем. При этом В. Ходасевич использует принцип реконструкции, то есть рассматривает литературные произведения героя наравне с фактами реальной жизни героя, видя в них производную величину от внутренних мотивов.

В. Ходасевич стремится сказать правду об эпохе и людях. Очерк о «духе эпохи» раскрывает главную (в контексте книги) идею символистов - «найти сплав жизни и творчества». В «Некрополе» В. Ходасевич показал, как Время повлияло на героев. Принцип типизации, обобщения обуславливает своеобразие «Некрополя» В. Ходасевича.

Дилогию И. Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены» мы также относим к литературному портрету, точнее - к его разновидности - литературным силуэтам.

В цикле И. Одоевцевой доминирует описательный компонент над аналитическим - мемуаристка только фиксирует то, чему была свидетелем, и не претендует на собственную интерпретацию образа героя.

Сюжетно-композиционные особенности произведений И. Одоевцевой заключаются в чередовании сцен, эпизодов, что мы обозначили как тематический принцип. Темами выступают сюжетные линии, посвященные одному портретируемому лицу.

Именно по такому жанрообразующему признаку, как предмет повествования, мы соотносим литературные портреты и автобиографию.

Автобиографии свойственна ретроспективная установка, благодаря которой реальная личность рассказывает о собственном бытии, что усиливает психологичность повествования. Автобиография - это важнейший способ саморефлексии. Идентичность повествователя и главного героя свойственна автобиографическим произведениям разных типов.

Автобиография - это всегда повествование о себе. Но акцент может быть сделан автором на внутренней жизни - «истории души» - или на внешних связях с миром. Плодотворным в связи с этим представляется разграничение «автобиографических и автопсихологических текстов», предложенное Л. Гинзбург. Первые воспроизводят в основном события, поступки, мысли и идеи в контексте жизненных перипетий, вторые - психическое, душевное развитие, взятое соло, то есть в отрыве от фактов реальной жизни.

«Курсив мой» Н. Берберовой - мемуары воспитания. История становления своей личности, взятая в контексте разнообразных связей с миром, - предмет изображения в автобиографии. Только при условии ретроспекции возможна восходящая линия «узнавания и делания себя». Цель саморазвития - это свобода, которую можно все-таки обрести в «этом несвободном мире» путем творческой реализации всех возможностей.

Н. Берберова воспринимает мир как единое информационное пространство. В центре картины мира Н. Берберовой находится динамичное «Я» мемуаристики. Это обуславливает то, что образность Н. Берберовой вплотную соприкасается с мыслью, идеей. По М. Эпштейну, это сочетание можно назвать эссеями - то есть сращиванием образа и понятия на основе ярко выраженного личностного начала.

В XX веке эссе, которое направлено на самораскрытие и самоопределение индивидуальности, укрепило свои позиции. Происходит эссеизация не только всех литературных жанров, но и самого мышления, которое осмысляет мир на основе своего самоосознания.

Таким образом, «Курсив мой» принадлежит одновременно двум метажанрам - мемуаристике и эссе.

В «Самопознании» для Н. Бердяева значима и первостепенна история его души, точнее - жизнь как динамика сознания. Это философская автобиография. Н. Бердяев не описывает, как, например, И. Одоевцева, встречи, эпизоды жизни. Он - философ, и в его произведении первоочередным является компонент размышления. Философское осознание себя Н. Бердяев понимает как творческий акт, совершаемый в мгновение настоящего, тем самым актуализируется эпизод или идея прошлого для самосознания в настоящем. Таким образом, преодолевается зависимость от времени, и самопознание совершается во времени идеальном, то есть вне времени - в вечности.

«Самопознание» тоже принадлежит двум метажанрам одновременно - мемуаристике и эссе. И является особой прозой - философской. Процесс самопознания является, таким образом, не просто интроспекцией, но экзистенциальным прозрением, освобождающим личность от временного и обращающим ее к всеобщности и вечности.

На современном этапе перед отечественным литературоведением стоит задача синтезировать знания о литературе русского зарубежья и литературе метрополии. Рассмотрев мемуаристику как метажанр и наиболее существенные ее жанровые модификации - литературный портрет и автобиографию, приходим к выводу, что в мемуаристике русского зарубежья обнаруживается тенденция сращения двух метажанров - собственно мемуаристики и эссе, что свидетельствует о гл>бинном интеграционном процессе развития литературы, о контакте жанровых форм, образующих сложный художественный синтез - мемуарную эссеистику, что подтверждает мысль о тенденции эссеизации художественного мышления, характеризующей наиболее плодотворные поиски современного литературного процесса.

Библиографический список насчитывает 232 источника.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Проблема мемуаристики русского зарубежья в интерпретации критики // Творчество Л.Л. Фадеева в контексте русской литературы XX века: Материалы юбилейной научной конференции: Владивосток, сент. 2001. - Владивосток: Изд-во Даиневост. ун-та, 2002. - 208 с. - С. 192-195. - 0,2 п.л.
2. Мемуаристика и философская автобиография как ее жанровая модификация // Проблемы славянской культуры и цивилизации: Сборник статей / Отв. ред. А.М. Антипова. - Усурийск: Изд-во УГЛИ, 2002. - 250 с. - С. 194-196. - 0,4 п.л.
- 3. Мемуары в спецкурсе «Литература русского зарубежья» и их роль в патриотическом воспитании молодого поколения // Перспективы высшего образования в малых городах: Материалы 4-й международной научно-практической конференции (29-30 ноября, 2002 г., г. Находка). - Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2002. - Ч. 2. - С. 259-261. - 0,2 п.л.
4. Художественное своеобразие мемуаров Ирины Одосвцевой // Литература Дальнего Востока и Восточного Зарубежья: Материалы международной научной конференции

(24 октября 2002 г.) / Отв. ред. Т.А. Гавриленко. - Уссурийск: Изд-во УГЛИ, 2003. - 134 с. - С. 25-33. - 0,8 п.л.

5. Мемуаристика как метажанр // Проблемы славянской культуры и цивилизации: Материалы V международной научно-методической конференции / Отв. ред. А.М. Антипова. - Уссурийск: Изд-во УГЛИ, 2003. - 220 с. - С. 129-132. - 0,4 п.л.

6. Жанровое своеобразие «Живых лиц» Зинаиды Гиппиус // Вопросы журналистики: Материалы научно-практической конференции. Выпуск 10 / Отв. ред. Т.В. Телицына. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. - 236 с. - С. 209-218. - 0,5 п.л.

7. «Самопознание» Н. Бердяева как философская автобиография // Проблемы славянской культуры и цивилизации: Материалы VI международной научно-методической конференции / Отв. ред. А.М. Антипова. - Уссурийск: Изд-во УГЛИ, 2004. - 256 с. - С. 155-159. - 0,6 п.л.

Научное издание

Кириллова Екатерина Леонидовна

МЕМУАРИСТИКА КАК МЕТАЖАНР И ЕЕ ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ)

Автореферат диссертации

Подписано в печать 01.11.2004. Формат 60*84/16. Бумага типографская. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 1,7. Уч.-изп. л. 1,32. Тираж 120 экз. Заказ № 161.

Издательство Дальневосточного государственного университета
690950 Владивосток, ул. Октябрская, 27

Отпечатано в типографии Издательско-полиграфического комплекса ДВГУ
690950 Владивосток, ул. А.Левтская, 56

23896