

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-3/04>

Исламова Самира Ильхам гызы

Бакинский славянский университет

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВЫХ ФОРМ РОМАНОВ И. ОДОЕВЦЕВОЙ

У статті проаналізовано твори відомої російської письменниці І. Одоєвцевої «На берегах Невы» і «На берегах Сени». За жанровими особливостями ці романи належать до мемуарних. Однак у літературознавстві досі немає єдиних критеріїв жанрового визначення мемуарів. У першій половині 1990-х років виходить величезна кількість робіт, у яких з аналітичним підходом піддалися аналізу романи-мемуари в російському зарубіжжі. У цих роботах ставилося завдання опису цікавих, але майже завжди складних і трагічних доль художників слова. На рубежі століть особливо поглибилася робота з бібліографією й архівними матеріалами. Поступово з'явилися праці історичного і документального характеру. Публікуються окремі цитати зі щоденників, статті про маловідомі біографічні факти видатних особистостей. Однак серед них особливо виокремлюються, на наш погляд, два названих романи-мемуари І. Одоєвцевої. По-перше, на відміну від перерахованого автора майже не цікавлять різні соціально-економічні показники. По-друге, вона позначає іншу концепцію людини і світу. Її романи властива суб'єктивність і специфічний погляд на навколишній світ. Усі ці особливості перетворюють її романи в цікаву спогад-сагу. «На берегах Невы» і «На берегах Сени» І. Одоєвцевої слід зарахувати до особливого жанру «пошуку» роману-мемуара. Водночас деякі критики (Ар'єв) визначають його як «щоденник-спогад про Гумільова». Т. Колядіч уважає його лише «імітацією щоденника, в основі схожого на літературний портрет» тощо. У романах І. Одоєвцевої можна виокремити такі важливі жанроутворювальні риси, як Час і Пам'ять. Вони тісно взаємопов'язані і становлять конгломерат декількох ознак, як-от мозаїчність структури, асоціативність розповіді, взаємопроникнення тимчасових і просторових пластів. Двоплановість образу автора залишає за собою право трактувати особи і події в ретроспективі, але не забувати при цьому про майбутнє. У зображенні героїв присутня деяка частка вимислу і водночас максимальна наближеність до історичної правди. Взяті для аналізу твори, на наш погляд, яскраво ілюстрували таку модифікацію мемуаристики, як літературний портрет. Предмет оповіді в ньому відсторонений від самого автора, він «інший», тобто становить опис сучасників мемуариста. Тому в теорії сучасного літературознавства прийнято вважати, що літературний портрет синтетично узагальнює знання про конкретну людину, а також ставлення до нього сучасників і самого автора.

Ключові слова: проза, мемуари, література, особливості, жанр, І. Одоєвцева.

Постановка проблеми. Известная русская писательница И. Одоевцева прославилась мемуарным циклом «На берегах Невы» и «На берегах Сены». Эти произведения объединены единой тематической линией, искренней любовью к избранному кругу выдающихся русских поэтов Серебряного века. Искренность повествования, предельная честность и строгость по отношению к самой себе принесли автору заслуженный успех. Для И. Одоевцевой «воспоминания были, как острый нож» («Ушедшие годы для меня не миль») [10, с. 3].

Необходимо отметить, что мемуары практически всегда пишутся автором о самом себе. Это чаще всего его личностные воспоминания, результат субъективных переживаний. Но уже с первых строк «На берегах Невы» мы видим различие. Одоевцева отмечает: «Я пишу не мою автобиографию, это не рассказ о том, какой я была» [10, с. 3]. По той же причине Одоевцева уточняет предмет своего повествования: «не собственно личные переживания, а поколения моих предков» [10, с. 11]. И «я безмерно счастлива, что доношу

чувства и дыхание тех из них, кто долго жил без своей исторической родины» [11, с. 5]. В. Шкловский утверждал: «Мемуары Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» получились талантливыми и увлекательными, полными новых фактов, метких и острых характеристик. Они отличаются «лёгкостью, молодостью и беззлобностью» [14, с. 95].

Часть учёных в конце XX столетия высказывала мнение, что первая книга более всего напоминает дневник. А. Арьев пишет: «Сочинение И. Одоевцевой – своего рода первоначально утраченный, а затем обретенный вновь дневник, причём набело переписанный» [1, с. 231–255]. Т. Колядич полагает, что «в этом романе-мемуаре налицо свободное волеизъявление автора, которое одновременно спрессовано в нескольких видах пространств, что в максимальной степени сближает повествование с дневниковыми записями. «Дневник же дополнен воспоминаниями, уточняющими предшествующие события» [8, с. 67].

Такого же мнения придерживается и Лидия Гинзбург. «В дневниках записи о сегодняшнем дне – это всегда записи о самих себе. Причём в дневниках чаще всего наблюдается преобладание синхронного способа отражения основных событий, этим определяется то, что перед критиками и читателями дневник – «ещё нерешенный процесс с не до конца прояснённой развязкой» [6, с. 10]. Более того это совпадает и с хрестоматийным теоретическим определением, данным в Литературном энциклопедическом словаре. В последнем издании сказано, что дневник – это «строгая фиксация повседневных случившихся событий или действий, проекция реальности на перечувствованное в формах прерывистых жанровых микроструктур» [9, с. 98].

Интересно отметить, что в отличие от выше-названных нами учёных, которые сопоставляют или противопоставляют дневник с мемуарами, Н. Бердяев в работе «Самопознание» пытается отыскать единый стержень, на который они опираются. Перечисляя различные жанры «о себе самом и о собственной жизни», он в единое целое объединил дневник, воспоминания, исповедь и автобиографию. Все они, по его мнению, подчинены такому признаку, как «желание писателей-мемуаристов в максимальной степени запечатлеть прошлое» [4, с. 9]. Этот жанровый признак весьма характерен для диалогии Одоевцевой; она в действительности при создании двух романов обратилась к тому, что реально и живо сохранилось в её памяти. Память спустя полстолетия –

основа любых мемуарных текстов, интересующих нас произведений в том числе.

Значительно позднее современные литературоведы (В. Пискунов, А. Тартаковский, Л. Гаранин и другие) фактически солидаризовались с русским философом Бердяевым. К примеру, Тартаковский подчёркивал: «Дневники и воспоминания, как функционально и генетически родственные классы произведений, надо полагать, можно правомерно объединять под общим единым понятием – «мемуаристика» [12, с. 42]. Причём названные критики включали сюда автобиографическую повесть, роман-хронику, документальные повествования и т.д.

Большинство критиков, которые пытаются отождествлять мемуары «На берегах Невы» с дневником, придерживаются того мнения, что и другие русские писатели-мемуаристы, воспринимая документальный факт так, как строительный материал, то есть фундамент. Им вполне возможно оперировать в целях достижения необходимого для автора художественного эффекта. В одной из своих статей М.М. Бахтин, подчёркивая разнородность, разнообразие и богатство различных жанров в русской литературе XX столетия, выделил их несколько типов, то есть разделил на первичные и вторичные. К первым он отнёс «жанры бытовые, сложившиеся в условиях бытового общения, а ко вторым (и по его представлениям, осложнённым) – жанры научные, художественной литературы, мемуары и публицистические» [3, с. 274]. Причём границы отдельных компонентов жанровых систем, по Бахтину, подвижны и взаимопроницаемы. Например, главный жанр может и быть периферийным, и стать центральным. Последнее критик В.Б. Шкловский именовал канонизацией жанров [14, с. 66].

Хотелось бы отметить, что мемуары относятся именно к таким канонизированным жанрам, так как они словно оплетены сетью разных дифференциальных признаков, которые в целом не свойственны другим жанровым образованиям. То есть перед нами вольная трактовка фактов, нечёткость изображения, некоторая размытость жанровых границ. Как результат – смещение ракурса событий. Как подчёркивал И. Шайтанов, писатели-мемуаристы в таких случаях начинают воспринимать факты с эмоциональной точки зрения сквозь призму индивидуального видения, что, конечно же, не может не сказываться на его художественном отражении» [13, с. 55]. Происходит не просто апелляция к прошлому, но именно «переживание прошлого», то есть господствует определённый

суб'єктивизм. Но дневник как жанровая форма первой книги, по мысли ряда учёных, противоречит субъективизму, Одоевцева по мере сил и возможности придерживается хроникальных фактов. Это больше подходит к определению жанровых особенностей, приведённых нами выше по статье в Литературном энциклопедическом словаре. Связь с дневником, по мнению некоторых критиков, просматривается и в том, что на протяжении всего хода повествования Одоевцева постоянно и чётко датирует происходящие события, например: «Октябрь 1918 года», «Январь 1919 года», «Зима и весна 1919–1920 годов» и т.д. За границы 20-х годов, как выясняется, в первой книги диалогии она не выходит, но это радикально не меняет существа дела в отношении определения жанровых признаков.

Выясняется, что эта мозаичная структура добавляет важные штрихи к установлению жанровых особенностей диалогии, балансирующей на грани романа и хроники (или синтеза мемуаристики с эссеистикой). Здесь, по нашему предположению, особо продуманный подбор деталей, которые сцепляются в авторской памяти, с одной стороны, посредством ассоциаций, с другой – неосознанно (на интуитивном уровне). Переход же от одних деталей к другим обозначается словесно, например: «Вот, одно, почти наугад взятое мною воспоминание» [10, с. 143]. Или графическим путём: пропуск строки, фиксация хронотопа времени, дома или пространства, например: («Декабрь 1919 года. Я нахожусь в «Доме литераторов»; здесь, как всегда, тепло, светло, по-домашнему уютно» [10, с. 208], «Это было в пятницу 29 апреля» [10, с. 92], «Как-то вечером зашёл ко мне Гумилев...» [10, с. 210] и т.д.).

Такой подбор мозаичных элементов имеет свои причины. Во-первых, он благоприятствует элементарной выразительности языка. Раскроем этот момент. Одоевцева пишет простым доступным языком. Диалоги сменяются монологами, очень мало научного изложения, почти нет усложнённых конструкций. Во-вторых, логика причинно-следственных отношений, буквально пронизывающих текст, спаянных отдельными и яркими художественными деталями, позволяет автору достичь целостности в обрисовке героев. В-третьих, Одоевцева в двух книгах избирает путь от частного – к общему. Приём известный, в художественных произведениях не новаторский, но в данном случае именно через детали вырисовывается у Одоевцевой законченный и неповторимый характер человека.

Но показательно, что динамика событий и приёмов во второй книге, по сравнению с первой, постепенно изменяется. Теоретики отмечают, что диалоги, которые словно перетекают друг в друга, создают в повествовании контуры сценичности. Такой сценичности очень много в первой книге. Но для следующей более специфичными оказываются обстоятельные описания событий или характеров. В «...Сене» более спокойный и размеренный темп повествования. В новом романе-мемуаре больше отрывков воспоминаний от других лиц, освещены некоторые биографии или малоизвестные страницы писателей. Например, вкратце приводится не до конца написанный рассказ И. Бунина «По Гоголю», очень подробно даны биографии Г. Иванова, И. Бунина, Г. Адамовича и других. Вместе с тем эти жанровые различия сохраняют, на наш взгляд, единый композиционный принцип. Так, в «...Сене» рассказ об одной встрече автора с Северяниным плавно переходит во встречу с Есениным, а затем с Мережковским, Гиппиус, Б. Зайцевым, Тэффи. И все они перекрещиваются друг с другом с помощью разнообразных сцен, разговоров на бульварах, в гостях, кафе и т.д. Одновременно в двух книгах Одоевцева вспоминает прошлое, объёмное и реальное до крайних мелочей. И воскрешение отдельных деталей, словно по цепочке, воссоздаёт картину её живого и богатого воображения. И эта яркая и пёстрая картина воспоминаний оформляется в твёрдом убеждении: «Воскресите и тогда подарите людям бессмертие» [10, с. 13].

Вместе с тем мы считаем, что неправомерно абсолютизировать все эти приведённые и аналогичные по форме и содержанию языковые и жанровые тенденции. Возвращаясь к мысли о связи мемуаров с дневниками надо отметить, что, искусственно отождествляя эти жанровые формы, мы сталкиваемся, на наш взгляд, с нестыковкой по времени. Ведь Одоевцева обращается к своим воспоминаниям о талантливых поэтах Серебряного века спустя полстолетия. У неё практически нет опоры на научные данные, она не обращается к монографической литературе и нигде не ссылается на архивные источники.

Поэтому при более внимательном прочтении становится заметным, как автор иногда нарушает хронологию в целях сохранения целостности жанровой структуры и общей картины от увиденного, услышанного, зафиксированного... Дневник – сиюминутные записи как отражения событий сегодняшнего и последующего дней. А главным источником рождения настоящей книги здесь

становится память автора. Причём память стойкая, долговременная, которая цепко и навсегда удерживает наиболее значимые события из жизни самого автора вплоть до мелочей. Одоевцева вообще очень редко ссылается на чужие мемуарные свидетельства. Если такое в отдельных эпизодах этой объёмной книги и присутствует, то неизменно проецируется через авторское творческое «Я». Все рассказы о будничных встречах с поэтами от имени действующих лиц проходят как бы стадию «личностного сопереживания» с будущим героем её мемуаров. Так что память – это тот феномен, который в этих мемуарах отмечают по ходу и её поэты-современники.

В то же время, по нашему убеждению, и память сигнализирует писателю обратиться к собственному отдалённому прошлому по разным причинам. В нашем случае дилогию начинали писать спустя длительное время, то есть по следам жизненных треволнений, впечатлений, коллизий и событий, когда появилось желание многое вспомнить, затем обдумать, пересмотреть и воссоздать. Вероятно, на примере менее известных романов-мемуаров следует говорить об утилитарном авторском стремлении элементарно «опытом поделиться», «след хоть какой-то оставить после себя». Но в этапных, исторически поворотных произведениях, к которым объективно надо отнести два романа Одоевцевой, сталкиваясь, скорее, с желанием понять себя, переосмыслить прошлое и смысл собственного существования. Это тенденция накладывает свой отпечаток и на жанровую специфику романов-мемуаров. У Одоевцевой сквозь призму долговременной памяти воплощаются художественные образы, которые как бы переводят эти мемуары в разряд не только документально-публицистических, но и литературных произведений.

В принципе эта мысль не нова. В своё время В. Белинский впервые в русской критической мысли сближал мемуаристику с художественной прозой. Он писал о том, насколько важно для писателя-прозаика мастерство в подаче материала, что незамедлительно приобщает историографическую прозу к литературе художественной. При этом критик не отождествляет их. Тем самым автор в мемуарах активно самораскрывается. Активизированное собственное «Я» пропускает в этом жанре через себя многое: общая картина мироздания, которую писатель выстраивает, закономерно дополняется индивидуальным отношением к ней (У Одоевцевой – строгой самокритикой). Но память о прошлом всегда оста-

ётся панацеей желанного успеха. Следовательно, и саму ретроспективность в повествовании можно считать одной из характерных жанровых особенностей двух книг.

Однако ретроспективность – это общее и объёмное понятие, которое вмещает в себе ряд других дифференциальных признаков мемуарного жанра. Э. Бобровой, автору монографии «Ирина Одоевцева: Поэт, прозаик, мемуарист», на примере заявленных книг удалось разграничить это понятие, разбив его на отдельные части. В дилогии она выделила «литературный портрет». Это любопытное жанровое образование. Многие художники, как известно, пишут автопортреты, но поэты или писатели к такой форме декламации, как правило, обращаются редко. Они создают портреты окружающих, с которыми непосредственно сталкивались по жизни. И Боброва фиксирует: «Одоевцева оказалась блестящим новатором в мемуарной области, открыв в «Неве...» и «Сене...» жанр воспоминаний не о самой себе, а о других. Так создаётся групповой литературный портрет» [5, с. 95].

Попытаемся продолжить мысль учёного. Итак, примем за ключевую синтагму жанровое ответвление – «Литературный портрет». Теперь разобьём его на отдельные формулы. Л. Гинзбург в упомянутой монографии писала, что в мировой литературе Сен-Симон впервые предположил, что «литературный портрет в первую очередь должен отражать мощный поток морально-социальных портретов, характеров современников» [6, с. 119].

Для нас очевидно, что Сен-Симон вынес это определение в духе не столько собственно литературной, сколько родной для себя экономической стихии. Но нам также понятно и другое: если Боброва делает главные акценты на новаторствах жанровых форм, то надо бы заострить внимание и на индивидуальном своеобразии тех портретов, которые представил нам автор. И если такое индивидуальное своеобразие с критической точки зрения просматривается достаточно ясно, то можно с полным основанием говорить о жанровых модификациях литературного портрета.

Отношение Одоевцевой к своим героям-современникам как бы растворено в создаваемом ею тексте дилогии. Как пишет К. Кедров, «между автобиографической прозой и мемуарами нередко складываются отношения «притяжения и отталкивания». Между собой эти жанры часто сходны, однако, не тождественны» [7, с. 7].

Следовательно, в нашем случае, речь должна идти о том, какому из этих двух жанров Одоевцева

отдаёт предпочтение. Вероятно, всё же мемуарной прозе. Это несложно доказать, если по факту прочтения диалогии в целом перечислить и определить функции использования художественных деталей, языковых средств, с помощью которых автор своим субъективным волеизъявлением нарисовала портреты любимых поэтов-современников. И, напротив, она строга, критична, предельно лаконична по отношению к самой себе. Собственный портрет автор набрасывает скупыми красками. Даже реплики, которые К.С. Станиславский когда-то именовал «театральными разворотами к самому себе», здесь носят криво зеркальный характер. То есть реплики Гумилёва, Мандельштама, Кузмина, Пяста, Лозинского и других о ней самой даны только с той целью, чтобы нагляднее охарактеризовать поэтов и критиков.

К примеру, едва автор намекнул читателю на роль Г. Иванова в её собственной жизни («...очень хорошо, прекрасно, что Иванов в тот вечер не смог остаться у Башкирова), как последовало опровержение: «Он это не столько сделал для Гумилева, сколько для меня...») [10, с. 88]. И тут же после многоточия Одоевцева завершает начавшуюся фразу сослагательным наклонением, которого, как известно, не терпит историческая проза, смежная с мемуарной. («Но вовсе не стоит гадать, что было б, если б не было вовсе...») [10, с. 88]. Многоточия из сугубо лингвистического знака переходят в категорию художественную: они словно замещают авторские намеки, когда прямо и непосредственно не желаешь говорить о себе много, не считаешь, что собственная персона достаточно интересна читателям. В то же время о современниках она с неподдельной добротой и отзывчивостью пишет до бесконечности.

О чём это нам говорит? Думается, о расширении границ мемуарного повествования. Барахов в одной из своих работ предложил на рассмотрение четыре типа литературных портретов: «мемуарно-автобиографический, документально-биографический, научно-монографический и критический» [2, с. 312]. Небезынтересно отметить, что ни один из них, по нашему предположению, не подходит к диалогии Одоевцевой. Даже первый, наиболее приближённый к этим разновидностям тип литературного портрета в обязательном порядке предполагает хорошо развитую автобиографическую линию. Но её, как мы уже убедились, нет. Следующий тип, то есть документально-биографический жанровый, так же ясно и чётко не характеризует эту дилогию. По мнению Барахова, он ориентирует на использование документа, точнее неформально подтверждённых данных. То есть в этом типе литературного

портрета документ должен быть непосредственно использован («вложен») в художественном произведении. Но таких мы не встретили в двух романах Одоевцевой.

И это объяснимо: её цель совершенно другая. В настоящем случае он относительно ориентирует автора на использование документа. Интерпретации автором своих героев-поэтов вовсе не ограничиваются документальной основой мемуарной прозы. Она пишет об однозначных, конкретных и достоверных фактах, причём нередко в них входят чувства и её самой, что противоположно выделенному Бараховым документально-биографическому жанровому типу до минимума уменьшает долю и значение авторской интерпретации. Это значит, что в двух романах преобладает не критический, но описательный аспект.

Третий – срединный (научно-монографический) – тем более абсолютно не свойствен жанровым модификациям диалогии. Тексты книг написаны художественным, а не научным языком. Временами мы можем отметить разговорно-обиходный стиль, что вполне естественно, так как подавляющее большинство романских эпизодов связано с беседами поэтов между собой наедине или в присутствии автора. Одоевцева вообще не использует терминологическую лексику, которая всегда заполняет монографические тексты. С учётом того, что четвёртым типом, по классификации Барахова, является критический, он, как видим, также полностью выпадает из схемы, по которой созданы два романа-мемуара Одоевцевой.

Интересно, что приведя эту классификацию, Барахов сам же себе противоречит. Определяя общие признаки жанровых ядер, он, с одной стороны, пишет о системных связях индивидуального и типологического начал, тем самым заверяя учёных в правильности и чёткости своей квалификационной системы с четырьмя приведёнными типами, с другой – дополняет эту схему следующим заявлением: «что касается мемуарно-автобиографических произведений, то в них чувствуется некоторая условность в настоящей типологической классификации. Любого рода мемуарные сочинения, вследствие прямого и непосредственного художественно-документального отражения в них основ реальной жизни, как правило, оказываются синкретичными» [2, с.139].

Выводы и предложения. Итак, сделаем следующий вывод из отмеченного. Настоящая диалогия существенно расширяет границы наших представлений о жанровых особенностях романах-мемуаров. Возможно, деление Барахова, на которое

мы опирались, подтверждая расхождения в композиционных принципах романов Одоевцевой, отчасти, действительно, условно и потому не означает отсутствия в науке иных классификационных жанровых схем. Но в качестве рабочей гипотезы она, на наш взгляд, вполне действенная, потому что в каждой из выделенных исследователем типов присутствуют ключевое слово «мемуары». А большинство других учёных также признают «На берегах Невы» и «... Сены» романами-мемуарами. Но расширенное понимание жанровых особенностей этих книг позволяет нам говорить о выходе за пределы строгого терминологического названия. Под пером Одоевцевой они обретают статус «другой», или «новой», мемуарной литературы, с последующей легализацией разных художественно-эстетических средств, форм и приёмов документально-автобиографического письма.

В итоге мы видим, что романы-мемуары Одоевцевой обладают очень сложной жанровой структурой, вбирающей в себя богатство различных

модификаций. Их диапазон очень широк, простирается от дневниковых заметок до конструирования очерковых зарисовок, силуэтов, портретов, лирических исповедей, разнообразных встреч, состоящих из монологов и диалогов.

Диалогия Одоевцевой ставит своей главной целью описание исторической обстановки Петербурга и частично Москвы начала 1920-х годов на примере литературных кружков и обществ. Перед нами не столько предмет специального научного и художественно-документального анализа, сколько область, к которой вполне возможно прикладывать некие обобщённые идеи. Недаром горячие и непрекращающиеся дебаты на темы литературы, культуры, искусства, истории, эстетики и философии становятся в двух книгах стержнем их идейного содержания. А мировоззренческие позиции видных русских поэтов и критиков позволяют автору представить широкую галерею самых разных образов, обобщить их теории, вкратце высказывать собственные мнения.

Список литературы:

1. Арьев А. «В Петербурге мы сойдемся снова...»: (О стихах и автобиографической прозе Ирины Одоевцевой, о Георгии Иванове и Николае Гумилеве). *Перечитывая заново*. Ленинград, 1989. С. 231–255.
2. Барахов В. Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр). Ленинград : Наука, 1985. 312 с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975, 504 с.
4. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). Москва : Книга, 1991, 448 с.
5. Боброва Э. Ирина Одоевцева: поэт, прозаик, мемуарист: Лит. портрет. Москва : Наследие, 1995, 156 с.
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. Москва : INTRADA, 1999.
7. Кедров К. Возвращение Ирины Одоевцевой. На берегах Невы. Москва Худож. лит., 1988. С. 3–8.
8. Колядич Т. Мгновенья, полные как годы... (Двадцатые годы в воспоминаниях писателей) : уч. пособие. Москва : Прометей, 1993. 90 с.
9. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. Москва : Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
10. Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары. Москва : Худож. лит., 1988. 334 с.
11. Одоевцева И.В. На берегах Сены. Москва : Худож. лит., 1989. 333 с.
12. Тартаковский А. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX века: От рукописи к книге / АН СССР, Ин-т истории СССР. Москва : Наука, 1991. 286 с.
13. Шайтанов И. Жанровое слово у Бахтина и формалистов. *Вопр. лит. Москва*, 1996. Вып. 3. С. 89–114.
14. Шкловский В.Б. О теории прозы. Москва : Художественная литература, 1983, 312 с.

Islamova Samira Ilham. THE CHARACTERISTIC FEATURES OF THE GENRE FORMS OF THE NOVELS OF I. ODOEVTSEVA

In this article, the works of the famous Russian writer are involved in the analysis I. Odoevtseva "On the banks of the Neva" and "On the banks of the Seine". According to genre features, these novels belong to memoir novels. However, there are still no clear and uniform criteria for the genre definition of memoirs in literary studies. In the first half of the 1990s, a huge number of works were published in which memoir novels in the Russian abroad were analyzed with an analytical approach. In these works, first of all, the task was set to describe the interesting, but almost always complex and tragic destinies of the artists of the word. At the turn of the century, the work with bibliography and archival materials was particularly deepened. Gradually, works of a historical and documentary nature appeared. Individual quotes from diaries, articles about little-known biographical facts of outstanding personalities are published. However, among them, in our opinion, the two named novels-memoirs of I. Odoevtseva. Firstly, in contrast to the above, the author is practically not interested

in various socio-economic indicators. Secondly, it means a different concept of man and the world. Her novels are characterized by subjectivity and a specific view of the environment. All these features turn her novels into an entertaining memory-saga. "On the banks of the Neva" and "On the banks of the Seine" by I. Odoevtseva should be attributed to a special genre of "search" for a memoir novel. At the same time, some critics (Aryev) define it as "a diary-a memory of Gumilev". T. Kolyadich considers it only "an imitation of a diary, basically similar to a literary portrait", etc. In the novels of I. Odoevtseva, first of all, such important genre-forming features as Time and Memory can be distinguished. They are closely interrelated and represent a conglomerate of several features. For example, the mosaic structure, the associativity of the story, the interpenetration of temporal and spatial layers. The ambiguity of the author's image reserves the right to interpret persons and events in retrospect, but not to forget about the future. In the image of the heroes there is a certain amount of fiction and at the same time the maximum approximation to the historical truth. The works involved in the analysis, in our opinion, vividly illustrated such a modification of memoiristics as a literary portrait. The subject of the narrative in it is removed from the author himself, he is "different", that is, he is a description of the memoirist's contemporaries. Therefore, in the theory of modern literary criticism, it is considered that a literary portrait synthetically summarizes knowledge about a particular person, but also the attitude of contemporaries and the author himself to him.

Key words: *prose, memoir, literature, features, genre, I. Odoevtseva.*