

УДК 882 (09)

Е.А. ГУСЕВА,
*доктор филологических наук,
доцент кафедры массовой и международной коммуникации
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

РУССКИЙ ПОРТРЕТНЫЙ ОЧЕРК РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Рассматривается одна из внутрижанровых разновидностей очерка, пользовавшаяся популярностью у читателей на рубеже XIX–XX вв.

Ключевые слова: очерк, документализм, литературный портрет, художественный вымысел, субъективное восприятие, искусство.

В русской литературе рубежа XIX–XX вв. ясно проявилось многообразие художественных поисков. Продолжается развитие и художественное обновление реализма, что, в частности, нашло отражение в творчестве В. Короленко, который сравнивал писателя с «живым зеркалом» и полагал, что художник должен отражать реальные социальные процессы и духовные конфликты. По его мнению, в начале XX в. воспринимающая поверхность художественного зеркала «как будто искривилась, покрылась ржавыми пятнами, извратилась на разные лады и в разных направлениях» [8, т. 8, с. 98]. И тут же он поясняет, что эти «извращения», искривление линий «не зависят прямо от явлений жизни, а только от зеркала...» [8, т. 8, с. 98], ведь процесс, «происходящий в творческой глубине, должен соответствовать тем органическим законам, по которым явления сочетаются в жизни. Тогда, и только тогда, мы чувствуем в “вымысле” художника живую художественную правду» [8, т. 8, с. 97]. «Вымысел» взят в кавычки не случайно: для писателя важно, чтобы художник точно изобразил действительность, верно выбрал точку зрения на неё. Это рассуждение открывает портретный очерк «Лев Николаевич Толстой» (1908), и Короленко находит в романах писателя такое отражение, где «пропорции и светотени соответствуют явлениям действительности» [8, т. 8, с. 98]. Но «простой и яркий» художественный мир Толстого – это проявление его гениальности, «почти нечеловеческая сила воображения и почти магическая власть над кипящими отражениями жизни» [8, т. 8, с. 101]. Как полагает В. Короленко, задачи художника не ограничиваются только объективным воссозданием действительности, и власть художника может распространяться не только на отражение жизни. И в конце письма Л. Толстому от 7 апреля 1910 г. он желает великому писателю: «...Здоровья и продолжения той бодрости, с которой Вы следите за жизнью и воздействуете на неё» [8, т. 10, с. 450]. В своей очерковой прозе В. Короленко ставил и пытался решить вопрос влияния искусства на жизнь, сохраняющий свою актуальность весь XX в. В частности этот вопрос возникает и в портретном очерке, популярность которого была обусловлена ростом интереса к личностному творческому началу.

В это время было заметно усиление внимания писателей к микромиру душевных переживаний и настроений человека, соотношение в его психике сознательных и бессознательных начал. Эта проблема находит освещение и в очерково-документальной прозе первых десятилетий XX в., в которой заметное место занимал литературный портрет. Как отметил В. Барахов, «литературные портреты входят в качестве неотъемлемых, но уже самостоятельных “звеньев”, которые вместе с произведениями других жанров мемуарно-биографической литературы рисуют образы известных деятелей культуры...» [3, с. 137].

Исследователь рассматривает преимущественно литературный портрет, продолжающий классические реалистические традиции. Это явление на грани мемуаристики, литературной критики, художественно-документальной прозы. Мы будем говорить о критико-биографическом очерке, в основе которого лежат личные впечатления его автора. «В нём сочетается раскрытие психологии характера, описание внешних черт личности с широким общественно-политическим фоном современности...» [9, с. 179]. К этой жанровой разновидности очерка обращались В. Короленко, И. Бунин, А. Куприн, В. Вересаев, В. Розанов, М. Волошин, В. Брюсов, А. Белый, А. Блок и др. В. Барахов отмечает, что в писательской мемуаристике присутствуют разные принципы авторов в анализе привлекаемого мемуарно-автобиографического материала (очерки М. Горького, В. Короленко, В. Вересаева, И. Бунина). Он утверждает, что в творчестве «мастеров портретного жанра воспоминания о современниках становятся “зеркалом искусства”, но своё наиболее яркое выражение эта тенденция находит только в наследии Горького – великого родоначальника советской литературы» [3, с. 169]. По его мнению, «зеркало» писателей-модернистов (В. Барахов широко использует отождествление писателя с «живым зеркалом» В. Короленко) нарушает «естественные пропорции реального исторического образа...» [3, с. 167]. Он считает, что В. Розанов закамouflировал истинную сущность Суворина и искажил тот реальный облик, «который остался в памяти современников и вызывал к себе самое разное отношение у передовых деятелей русского общества» [3, с. 167]. М. Цветаева же, говоря о своих личных отношениях с А. Белым, «как бы разгружается от историко-литературных аспектов и замыкается в сфере индивидуально-психологических контактов...» [3, с. 168]. Такого рода оценки естественны для монографии, изданной в 1985 г., тем не менее она содержит и верные, интересные наблюдения. В частности В. Барахов отмечает, что мемуары В. Короленко, И. Бунина, А. Куприна, В. Вересаева и М. Горького основываются «на признании особого характера взаимоотношений с изображаемым человеком, при котором автор рассматривается не только как создатель произведения, но и как его действующее лицо, становящееся объектом автохарактеристики» [3, с. 153]. Этот принцип действительно определяет повествовательную структуру литературного портрета, который воссоздаёт живую индивидуальность известных писателей. Скажем, в богатейшей истории восприятия личности и творчества Чехова своё место занимает и литературный портрет, созданный В. Короленко. В его очерке «Антон Павлович Чехов» (1904) во всей возможной полноте предстаёт образ выдающегося русского писателя и драматурга. Короленко рассказывает о своём знакомстве сначала с его ранним творчеством, затем – личном. Он знакомит читателя с молодым Чеховым, представляя и его портрет. Короленко не описывает подробно внешность, отмечая только выражение чеховских глаз и общее впечатление от молодого писателя. Он замечает, что в его лице, «несмотря на <...> несомненную интеллигентность, была какая-то складка, напоминавшая простодушного деревенского парня. И это было особенно привлекательно» [8, т. 8, с. 83]. Писатель подчёркивает также аполитичность Чехова, которую, видимо, можно в данном случае считать признаком внутренней свободы. Ну и, конечно, отмечается талантливость молодого писателя (которую и он сам стал осознавать): «...И сам Антон Павлович, и его семья не могли не заметить, что в руках Антоши не просто забавная и отчасти полезная для семьи игрушка, а великая драгоценность, обладание которой может оказаться очень ответственным» [8, т. 8, с. 86]. Так в очерке возникает тема ответственности художника, которую автор развивает и углубляет. Чехов предстаёт перед читателем и другим: он создатель «Степи», «Иванова», автор сборника «В сумерках», «Палаты № 6», в которых заявляет себя как серьёзный писатель и драматург. В. Короленко воссоздаёт и свою последнюю встречу с Чеховым, отмечая в его облике необратимые и печальные перемены, вызванные смертельной болезнью: «Это был тот же Чехов, но куда девалась его уверенная, спокойная жизнерадостность? Черты обострились, стали как будто жёстче, и только глаза всё ещё порой лучились и ласкали. Но и в них чаще виднелось застывшее выражение грусти» [8, т. 8, с. 93]. В отличие от Чехова В. Короленко не избегал прямых оценок и в конце очерка сделал характерное для него обобщение: «Неужели в русском смехе есть в самом деле что-то роковое? Неужели реакция прирождённого юмора на русскую действительность <...> неизбежно даёт ядовитый осадок, разрушающий всего сильнее тот сосуд, в котором она совершается, то есть душу писателя?..» [8, т. 8, с. 84].

В очерках происходит органичное слияние очеркового документализма с художественным вымыслом, совмещение психологического и социологического углов зрения, осуществляется обновление поэтического языка. Скажем, усиливается психологизм в портретном очерке, и в очерках В. Короленко («О Глебе Ивановиче Успенском», 1904; «Антон Павлович Чехов», 1904; «Лев Николаевич Толстой», 1908; «Всеволод Михайлович Гаршин», 1910 и др.) сочетаются элементы портретно-психологического очерка и литературно-критической статьи. Для этой жанровой разновидности очерка конца XIX в. характерна синтетичность, и в лучших портретных очерках органично соединяются и глубина проникновения в межличностные отношения персонажей, и биография героя, и его внутренний мир, и самооценка собственных поступков, и осмысление характера в целом. Герой такого очерка – реальный, невыдуманный человек, чей психологический портрет создаётся на основе документальных фактов.

Перу М. Горького также принадлежат многочисленные портретные очерки, в которых возникают образы его современников. Первым из них был очерк «А.П. Чехов» (1905), который стал откликом на смерть писателя. Однако воспоминания автора о нём были так свежи, что перед читателем возник живой и яркий чеховский образ. Очерк начинается не с портрета писателя, что, казалось, было бы логично, а с описания того ощущения, которое возникло при общении с Чеховым. Горький пишет: «...Всякий человек при Антоне Павловиче невольно ощущал в себе желание быть проще, правдивее, быть самим собой...» [7, т. 18, с. 8]. Он отмечает, что писатель всегда был внутренне свободен, не терпел пошлости и не любил разговоров на «высокие» темы, был прост, «любил всё простое, настоящее, искреннее...» [7, т. 18, с. 9]. Горький, для прозы которого была характерна своего рода экспрессивная «размашистость», прямое выражение авторской оценки изображаемого, ценил в Чехове недоступную ему объективность и тонкость художественного рисунка. «О Чехове можно писать много, но необходимо писать о нём очень мелко и чётко, чего я не умею» [7, т. 18, с. 19], – признавался Горький и отмечал мельчайшие детали характера, поведения, внешности писателя – ласковые и «нежно мягкие» глаза, почти беззвучный, но искренний смех, скромность и сострадание ближнему.

Очерк М. Горького «М.М. Коцюбинский» (1913) рассказывает о выдающемся украинском писателе. «Человечность, красота, народ, Украина – это любимые темы бесед Коцюбинского, они всегда были с ним, как его сердце, мозг и славные, ласковые глаза» [7, т. 18, с. 40], – говорит о коллеге автор очерка. Перед читателем возникает образ совестьного, открытого познанию всего нового, очень талантливого и требовательного художника. Горький пишет: «Не щадя, в стремлении к знанию жизни и красоты её, своих физических сил, он и к своему таланту поэта относился чрезмерно строго...» [7, т. 18, с. 42]. Писатель отмечает, что Коцюбинский, у которого было больное сердце, знал, что скоро умрёт, но говорил об этом спокойно и без бравады. И не жалел себя. В портретных очерках М. Горький традиционно идеологичен, и главные вопросы, которые он в них решает, – что за личность тот или иной писатель, что его волнует, к чему он стремится... Эти особенности горьковской публицистики проявились и в очерке «Лев Толстой» (1919), состоящем из «отрывочных заметок», которые писались в разное время. В отличие от В. Короленко, Горький не даёт сколько-нибудь развёрнутой характеристики творчества Толстого, зато подробно говорит о его взглядах на мир, приводя запомнившиеся высказывания великого писателя: «Больше всего он говорил о боге, о мужике и о женщине. О литературе – редко и скудно, как будто литература чужое ему дело» [7, т. 18, с. 64]. И тем не менее Горький приводит высказывания Л. Толстого о Достоевском, Чехове и других писателях. Особенно интересны портретные зарисовки Толстого. Вот одна из них: «Он сидел на каменной скамье под кипарисами, сухонький, маленький, серый и всё-таки похожий на Саваофа, который несколько устал и развлекается, пытаясь подсвистывать зяблику» [7, т. 18, с. 62]. М. Горький «приближает» Толстого к читателю, показывая его и в человеческой немощи, и в то же время в почти божественном величии. В. Барахов отмечает, однако, что во взаимоотношениях Горького и Толстого не было душевной близости (как, скажем, с Чеховым), и личность последнего для Горького как бы раздваивалась: он преклонялся перед Толстым – гениальным художником и осуждал Толстого – проповедника, вероучителя-догматика, «пытавшегося затормозить общественное развитие России в эпоху её исторического пробуждения» [2, с. 87]. Эта

оценка В. Барахова совершенно отвечает духу советского литературоведения, но жанрово-стилевые особенности очерка Горького не проясняет. Хотя то личностное отношение к портретируемому, которое отметил исследователь, как раз и является отличительной особенностью стилистики портретного очерка рубежа столетий.

Всё это чрезвычайно ярко проявилось в литературных портретах, созданных М. Волошиным, в которых органично сочетаются объективные наблюдения и их субъективная трактовка. М. Волошин, как и В. Короленко, сравнивает писателя с зеркалом, но приходит к иному пониманию того, как художник отражает действительность: «Я зеркало. Я отражаю в себе каждого, кто остановился предо мной. И я не только отражаю его лицо – его мысли – я начинаю считать это лицо и эти мысли своими» [6, с. 230]. В творческом наследии Волошина в равной степени проявилось дарование поэта, прозаика и художника. Характеризуя того или иного писателя, он создаёт интересные и выразительные портреты («Валерий Брюсов. “Пути и перепутья”», 1903; «Леонид Андреев и Фёдор Сологуб», 1907; «Александр Блок. “Нечаянная Радость”», 1907, и др.). Очерк «Валерий Брюсов. “Пути и перепутья”» открывает зарисовка Религиозно-философского собрания, на котором в 1903 г. оказался Волошин. Он стремится точно передать его атмосферу: «...И речи, и лица, обсуждаемые темы и страстность, вносимая в их обсуждение, нервное лицо и женский голос Мережковского, трагический лоб В.В. Розанова и его пальцы, которыми он закрывал глаза, слеза, как другие читали его доклад, бледные лица петербургских литераторов, перемешанная с чёрными клобуками монахов <...>, острый трепет веры и ненависти, проносившийся над собранием, – всё это рождало смутное представление о раскольничьем соборе XVII века» [5, с. 407]. В этой массе людей Волошин выделяет В. Брюсова, отмечая его лицо «исступлённого изувера, раскольника» [5, с. 407]. Портрет поэта выходит даже скорее живописным, чем литературным – настолько тщательно Волошин выписывает лицо Брюсова, особенно глаза, «точно нарисованные чёрной краской <...> и обведённые ровной непрерывной каймой, как у деревянной куклы. Потом, когда становилось понятно их выражение, то казалось, ресницы обожжены их огнём» [5, с. 407]. Улыбка поэта не понравилась Волошину и показалась звериным оскалом. Позже, узнав Брюсова ближе, он понял, что это же лицо может быть красивым, нежным и грустным. Художника Волошина занимают в Брюсове не столько его творческие искания, сколько психологический портрет поэта. Он анализирует его поэтические произведения именно с точки зрения психологии: «У Брюсова лицо человека, затаившего в себе великую страсть <...> [которая] в тончайшие звоны одела его грубый от природы стих, математическую точность дала его словам, чёткую ясность внесла в его мысль и глубину прозрений в его творчество» [5, с. 408]. М. Волошин отмечает, что творческая судьба Валерия Брюсова была нелёгкой: после публикации его стихотворений в сборнике «Русские символисты» он навлек на себя множество нападок и со стороны читающей публики, и со стороны критики. И понадобились долгие годы, чтобы выдающийся русский поэт обрёл наконец признание.

Анализ стихотворений В. Брюсова соседствует с описанием беседы с поэтом: «...Говорили о том, как для человеческой души <...> подобно огромным туманным зеркалам, раскрываются новые исторические эпохи, что душа, расширяясь, познаёт себя новой в отражении прошлого» [5, с. 414]. Волошин заметил, что Вяч. Иванову в его творчестве близка Древняя Греция, а В. Розанову – мистическая сущность Египта. В. Брюсов же на это ответил, что ему Египет чужд, зато близка Ассирия, совершенно закрыт мир Библии, но необычайно близок Древний Рим... Греция же «близка лишь постольку, поскольку она отразилась в Риме» [5, с. 415]. По этой причине Брюсов «всегда предпочтёт бой гладиаторов в Колизее зрелищу трагедии Софокла в театре Диониса. Ему не выгнуть в стихе овала хрупкой глиняной вазы, тонкою кистью не расписать ему чёрным по красному лёгких танцующих фигур. Но он может высокой дугой вознести свой стих – вечный, как римский свод...» [5, с. 415]. Стихи В. Брюсова рассматриваются здесь как воплощение его личности. Волошин не анализирует особенности ритмики и строфики его поэзии, но создаёт её поэтический образ: «Строфы его поэм, как аркады акведуков, однообразные и стройные, тянутся до далёких горизонтов, и стрелы его военных дорог, мощенных широкими мраморными плитами, лучатся по всем покорённым странам и временам» [5, с. 415]. Такого рода пассажи не характерны для традиционной литературно-критической статьи, что с раздражением отмечал и

сам В. Брюсов. В письме Волошину он заметил: «Всё, что Вы говорите обо мне лично, меня очень сердит и кажется мне очень неуместным» [5, с. 720]. Это письмо было опубликовано в газете «Русь» (1908, № 3), там же, где была напечатана статья Волошина. В этом же номере был опубликован «Ответ Валерию Брюсову Волошина», где Волошин определял собственную критическую манеру: «В каждой статье я стремлюсь дать цельный *лик* художника. Произведения же художника для меня нераздельные с его личностью» [5, с. 721]. Действительно, М. Волошин воссоздавал личность художника и писал прежде всего портретный очерк. В отличие от него, В. Брюсов посвящает Волошину именно статью, точнее даже не Волошину, а его книге «Anno mundi ardentis». Это короткая рецензия на книгу стихов, которую Брюсов, однако, завершает почти в духе Волошина, утверждая, что его стихи «...похожи на иератические сосуды литого серебра, которые искусный резчик затейливо украсил хитрыми, заплетёнными узорами, требующими пристального внимания и подготовленного к такой красоте глаза» [4, с. 476]. Но и здесь речь идёт не о поэте, а о поэзии, стихах и их квалифицированном читателе, который сможет оценить сложные, изысканные узоры.

«Легенда о поэте, сотворённая мною, может совпадать с действительностью, но может создавать и новую действительность» [6, с. 172], – заметил М. Волошин. Здесь в духе символистской эстетики М. Волошин говорит о том, что истинный художник в своих произведениях не отражает реальность, но выражает своё понимание её и в свете этого понимания создаёт новую поэтическую действительность. Казалось бы, суждения Волошина о В. Брюсове подчёркнуто субъективны, но вот К. Мочульский в 1924 г. в «посмертном» творческом портрете поэта отмечал: «В “венке” он возвышается до стиля; его риторика динамична, конструкции равновесны, строфы закончены <...> Латинское великопение тяжёлых форм, прекрасных слов и монументальных образов, незнакомых нашей поэзии» [11, с. 370]. Мы не можем утверждать, что К. Мочульский был знаком с литературным портретом Брюсова, созданным М. Волошиным. Однако если это и совпадение, то совпадение не случайное: Волошину удалось верно выделить существенные особенности поэзии и личности Брюсова, что подтверждает и некролог К. Мочульского. Сотворение «новой действительности» в очерковой прозе М. Волошина начинается уже с портрета. Зелёные глаза Бальмонта, «цветочные золотистые завитки волос» Вяч. Иванова, «маска дикой рыси» Брюсова, тронутый безумием взгляд А. Белого, ясное, холодное, спокойное лицо А. Блока («как мраморная греческая маска») – такими видит Волошин современных ему поэтов. О Блоке он замечает, что тот напоминает «вышедший из моды тип поэта-мечтателя. Острота жизненных ощущений, философская широта замыслов и едкая изысканность символической поэзии сделали этот тип отжившим и смешным» [5, с. 485]. Но только не Блока, поскольку для него мечты и сон органичны и постоянны, а его творчество – «поэзия сонного сознания» [5, с. 486]. Предметно-чувственная фактура реальной действительности здесь сохраняется, но выделяется из неё только то, что, по мнению М. Волошина, значимо, что не должно затеряться в мелких подробностях и ненужных деталях.

Рецензия М. Волошина на книгу А. Ремизова «Посолонь» начинается традиционно для этого жанра. Рецензент отмечает, что это книга народных мифов и детских сказок, но главная отличительная её особенность, «драгоценность её – это её язык» [5, с. 508]. Однако уже на следующей странице возникает выразительный портрет писателя, который и сам своей наружностью напоминал Волошину стихийный дух, «сказочное существо, выползшее на свет из тёмной щели. Наружностью он похож на тех чертей, которые неожиданно выскакивают из игрушечных коробок, приводя в ужас маленьких детей» [5, с. 509]. Волошин отмечает и дырявый платок, в который по самые уши был закутан писатель, и его маленькую сутулую фигуру, и бледное лицо, и тёмные, круглые, близорукие глаза («точно дырки»), и брови вразлёт, и мефистофельскую бородку... Даже голос писателя не остался без внимания, и Волошин пишет: «Голос его обладает теми тайнами изгибов, которые делают чтение его нераздельным с сущностью произведений. Только те могут вполне оценить их, кому приходилось их слышать в его собственном чтении» [5, с. 509]. Так же подробно написан и портрет И. Анненского. Читатель видит напряжённую прямую осанку поэта, его молодые глаза, слышит барственный речь, обращает внимание на манеру поведения... И на то, что внешность Анненского была обманчива: «Внешняя маска была маской директора гимназии, действительного статского советника, члена учёного комитета, но

смягчённая природным барством и обходительностью» [5, с. 522]. Как видим, восприятие любого литературного произведения для М. Волошина неразрывно связано с образом его автора, постижением истинной сути художника, порой скрытой «внешней маской». Глубинную суть творчества художника стремится постичь и И. Анненский. Скажем, в статье «О современном лиризме» (1909) отчётливо проявляется субъективное отношение её автора к современной поэзии; он стремится прежде всего фиксировать свои впечатления от прочитанного. Второй раздел статьи начинается так: «Перехожу к портретам» [1, с. 341]. Далее речь идёт о Валерии Брюсове, указаны его основные сборники, но создаётся не портрет Брюсова, а его поэзии, которая «облечена в парнасские ризы, но, вместе с тем, она вся полна проб, искусов и достижений...» [1, с. 341]. Рассматривая в этой статье цикл стихотворений М. Волошина «Руанский собор», Анненский задаётся вопросом: во что трансформируется «метафорическая» молитва? – и находит ответ: «Пожалуй, в оперу, стилизованную в лиловых тонах» [1, с. 364]. Возникает своего рода зарисовка субъективного восприятия поэтического цикла, но не портрет его творца, «молодого и восторженного эстетика Волошина» [1, с. 363]. И авторский субъективизм, и поэтическая метафоричность, свойственная прозе Серебряного века, ясно проявились в статье «О современном лиризме», но это статья, а не портретный очерк, и Волошин, а точнее, его поэтический цикл, в ней – предмет для критического анализа, а не для портретирования, которое также может предполагать развёрнутый критический анализ.

На рубеже XIX–XX вв. различные литераторы по-разному осмысливали взаимоотношения искусства и жизни, что находило отражение и в очерке. В литературе этой поры продолжали развиваться его различные жанровые разновидности, но чаще были востребованы две из них – портретный и путевой. Нравоописательный же и проблемный очерки популярностью не пользовались. Каждый автор по-своему выстраивал свои отношения с реальностью, но, как правило, заметна связь жизнетворчества писателей с их художественным творчеством. В начале XX в. экспансия литературы в жизнь усиливается. М. Липовецкий полагает, что одним из факторов «российского литературоцентризма стал характерный для России в XVIII–XX вв. (впрочем, существующий и ныне) разрыв между процессами культурной и социальной модернизации и политическим авторитаризмом, отсутствием публичного пространства, на котором мог бы разворачиваться диалог и конкуренция различных проектов просветительской (то есть рационально ориентированной и рационалистически обсуждаемой) модернизации» [10, с. 28]. Русская литература стремилась к слиянию искусства и жизни, и возникла уверенность в том, что художник может преобразовать, усовершенствовать мир, дать «руководство к действию».

Список использованных источников

1. Анненский И. Книги отражений / И. Анненский. – М.: Наука, 1979. – С. 93–122.
2. Барахов В.С. Искусство литературного портрета. Горький о В.И. Ленине, Л.Н. Толстом, А.П. Чехове / В.С. Барахов. – М.: Наука, 1976. – 184 с.
3. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр) / В.С. Барахов. – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
4. Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: манифесты, статьи, рецензии / В.Я. Брюсов. – М.: Сов. писатель, 1990. – 720 с.
5. Волошин М. Лики творчества / М. Волошин. – 2-е изд., стереотип. – Л.: Наука, 1989. – 848 с.
6. Волошин М.А. Автобиографическая проза. Дневники / М.А. Волошин; сост., ст., примеч. З.Д. Давыдова, В.П. Купченко. – Л.: Книга, 1991. – 416 с.
7. Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. / М. Горький. – М.: Гослитиздат, 1949–1955. – Т. 30 – 1955. – 820 с.
8. Короленко В.Г. Собрание сочинений: в 10 т. / В.Г. Короленко. – М.: ГИХЛ, 1955.
9. Кочетова С.А. Эстетика и поэтика писательской критики русских модернистов конца XIX – начала XX столетий: учеб. пособ. / С.А. Кочетова. – Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2009. – 344 с.
10. Липовецкий М. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской литературе 1920–2000 годов / М. Липовецкий. – М.: Нов. лит. обозрение, 2008. – 848 с.

11. Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты / К.В. Мочульский. – Томск: Водолей, 1999. – 416 с.

Розглядається один із внутрішньожанрових різновидів нарису, який на рубежі XIX–XX ст. користувався популярністю у читачів.

Ключові слова: нарис, документалізм, літературний портрет, художній вимисел, суб'єктивне сприйняття, мистецтво.

The article discusses a type of essay, popular among readers in the XIX–XX centuries.

Key words: essay, documentalism, a literary portrait, art fiction, subjective perception, art.

Одержано 1.10.2013.