

УДК 82:801.6;82-1/-9

Б.К. Базылова

к.ф.н. доцент Казахского государственного женского педагогического университета,
г. Алматы, Казахстан
E-mail: baglan_5_3@mail.ru

Очерк-этюд как тип жанровой структуры литературного портрета

В статье рассматривается очерк-этюд как тип жанровой структуры литературного портрета. Литературный портрет Толстого воссоздает облик писателя таким, каким воспринял и запомнил его М. Горький. История создания литературного портрета Толстого показывает, как шел процесс переработки эскизов в художественное целое.

Художественное мастерство Горького-портретиста представлено как синтез аналитического и художественного начал. Это расширяет представление о стилевой манере позднего Горького. Перед нами типично горьковский подход к «этюдности» очеркового повествования, это является свидетельством продуктивности разработки писателем его художественной структуры. Очерк-этюд «Лев Толстой» - результат обработки «впечатлений бытия», который рассматривается в форме коротких записей - «эскизов». Они впоследствии были положены писателем в основу литературного портрета Толстого.

Авторское сознание становится таким же объектом изображения, как и внутренний мир портретируемого. В литературном портрете биографическое и автобиографическое начала соединены. Это становится основанием для воплощения нового типа биографического времени, функция которого была открыта еще античным романом.

Ключевые слова: очерк-этюд, два временных пласта, облик писателя, художественная структура, визуальный образ.

B.K. Bazylova

Essay-etude study how genre structure of literary portraits

In the article the essay-type essay as a literary genre structure portrait. Tolstoy's literary portrait of the writer recreates the look the way perceived and remembered him Gorky. History of the literary portrait of Tolstoy shows how there was a process of processing sketches into an artistic whole.

Gorky's artistic skill as a portrait is presented as a synthesis of analytical and artistic principles. This extends the idea of the stylistic manner of late Gorky. This is a typical approach to Gorky's "sketchy" essay-narrative, it is a testament to the productivity of the development of a writer of his artistic structure. Essay-sketch "Leo Tolstoy" - a result of the processing of "impressions of being", which is seen in the form of short recordings - "sketches". They were later laid the basis for a writer of literary portrait of Tolstoy.

Copyright consciousness becomes an object in the same image as the inner world portrayed. In the literary portrait of biographical and autobiographical beginning connected. This becomes the basis for the realization of a new type of biographical time, the function of which has been opened ancient novel.

Keywords: essay, essay, two layers of time, the shape of the writer, artistic structure, the visual image.

Б.К. Базылова

Очерк-этюд – әдеби портреттің жанрлық құрылымының түрі ретінде

Мақалада очерк-этюд әдеби портреттің жанрлық құрылымының түрі ретінде қарастырылады. Толстойдың әдеби портреті жазушының бейнесін М. Горькийдің қабылдауы мен есінде қалуы бойынша көрсетіледі. Толстойдың әдеби портретінің пайда болу тарихы эскиздердің көркемдік тұтаққа айналу үдерісін көрсетеді.

Горький-портретистің көркемдік шеберлігі аналитикалық және көркем бастамалардың синтезі ретінде көрсетілген. Бұл ересек Горькийдің стильдік әдеті туралы түсінікті кеңейтеді. Біздің алдымызда нағыз Горькийге тән очерктің әңгімелеу «этюдтігіне» деген көзқарас, бұл жазушының көркемдік құрылымының нәтижелілігінің дәлелі болып табылады. «Лев Толстой» очерк-этюді - қысқаша жазбалар - «эскиздер» түрінде қарастырылатын «болмыс әсерін» өңдеудің нәтижесі. Олар кейіннен Толстойдың әдеби портретінің негізіне салынды. Әдеби портретте биографиялық және автобиографиялық бастаулар біріктірілген. Бұл сонау антикалық роман кезінде басталған биографиялық уақыттың жаңа түрінің жүзеге асырылуына негіз болып табылады.

Түйін сөздер: очерк-этюд, екі уақыттық деңгей, жазушы бейнесі, көркемдік құрылым, көрінетін бейне.

Литературный портрет Толстого, воссоздающий облик писателя таким, каким воспринял и запомнил его М. Горький, представляет интерес не только как мемуарное свидетельство современника, но и как значительное литературное произведение, которое привлекло внимание многочисленных исследователей. Воспоминания о Толстом представляют собой особый тип литературного портрета, где были соединены черты творческого метода раннего и «позднего» М. Горького. В нем писатель «проверяет» художественные возможности очерка-этюда - законченного во всех отношениях произведения, созданного им на основе переработки - «набросков для памяти, карандашом, пером... для будущей картины», которые сам Горький называл эскизами [1, 146].

История создания литературного портрета Л.Толстого показывает, как шел процесс переработки эскизов, перековка «впечатлений бытия» в художественное целое. Первая встреча М. Горького с Толстым в Хамовниках нашла отражение в их письмах, совместное пребывание в Крыму в конце 1901 - начале 1902 года послужило основой для заметок, позднее вошедших в очерк; непосредственная же работа над воспоминаниями относится, по видимому, к первой половине 1919 года. Таким образом, литературный портрет Толстого создавался в два этапа, в каждом из которых преобладает определенная тенденция, обусловленная во многом обстоятельствами, в которых проходило их общение.

Первую часть литературного портрета составляют сорок четыре заметки, сделанные М. Горьким «по горячим следам» впечатлений от общения с Толстым. Сам писатель, предваряя их публикацию, говорит об их «отрывочности» («...заметки, небрежно написанные на разных клочках бумаги») [1, 253].

Этот, казалось бы, чисто бытовой факт, имеет принципиальное значение. Отсутствие выстроенного сюжетного повествования не становится препятствием для цельного восприятия, скорее наоборот. Горький сознательно предваряет написанную позднее вторую часть воспоминаний отдельными замечаниями десятилетней давности, соизмеряя свое впечатление о нем тогда и теперь. В соединении двух временных пластов портрета своеобразно проявляется одна из важнейших тенденций художественного мышления Горького - его склонность к аналитичности изображения. На свои воспоминания Горький как бы накладывает тонкий слой

краски своего суждения о нем после получения известия о смерти Толстого. Записывая мысли и высказывая свои впечатления, Горький отбрасывает в заметках лишнее, причем этим «лишним» может быть указание места действия, причины, вызвавшей ту или иную ассоциацию. Первая часть очерка по структуре напоминает графический эскиз, из которого во второй части будет выбрано далеко не все. Этой части портрета свойственна линейность, в которой и проявляются ее анализирующее и абстрагирующее начала. В данном типе обобщения сказывается острота аналитического мышления художника, что свидетельствует о преобладании в его творчестве рационального, интеллектуального начала. Из всего объема своих впечатлений во вторую часть Горький перенес то, что позволяет судить не столько о Толстом, сколько о самом авторе воспоминаний и о своеобразии его творческого метода.

Принцип «графического» изображения определяет структуру первой части портрета, выражаясь в образном контрасте текста. Горький выражает свое неоднозначное, противоречивое отношение к Толстому, и одновременно с зримой очевидностью указывает на внутренние противоречия своего оппонента. В портрете В. Короленко, о котором шла речь выше, отчетливо выражено стремление к объективности изображения, писатель сознательно разделяет Толстого-художника и Толстого - философа. Горький же, наоборот, стремится выразить себя, акцентируя индивидуальность и неповторимость собственных мыслей и чувств, не претендуя на объективность. Из различных впечатлений Горький создает портрет, который выстраивается путем соединения множества деталей. Среди них он выделяет одну, наделяя ее функцией центра, вокруг которого выстраивается ассоциативный ряд других деталей. Такой деталью портрета Толстого является многократное упоминание о том впечатлении, которое возникало у Горького, наблюдавшего за руками писателя. Известные живописные изображения Толстого, относящиеся к этому же периоду жизни писателя, так же настойчиво повторяют этот мотив. Он представлен на первом плане картины, где Толстой изображен за работой над рукописью трактата «В чем моя вера» (1884) «Толстой за письменным столом в Хамовниках» (1893) Н. Ге; в картине «Толстой на пашне» И. Репина рука писателя уделяется особое внимание. Горький, своеобразно «дополняя» живописное изображение, в одном

случае говорит о «некрасивых, узловатых от расширенных вен и все-таки исполненных особой выразительности и творческой сил» руках, которыми «можно делать все» [1, 254]; в другом - обращает внимание на поразившую его «нервность» рук во время игры в карты, нервность, вызвавшую очень необычную ассоциацию: берет карты, «точно он живых птиц держит в пальцах» [1, 269] и наконец в итоге - стилизованный образ покоя, созданный воображением художника, руки Толстого в гробу – «спокойно сложены - отработали урок свой каторжный» [1, 284]. Горький прослеживает сложную связь между жестом и словом Толстого, и характеризуя эту особенность мимического портрета, пытается запечатлеть внешний «образ» рождающейся мысли. «Иногда, разговаривая, - пишет Горький, - он шевелит пальцами, постепенно сжимает их в кулак, потом вдруг раскроет его и одновременно произнесет хорошее, полновесное слово» [1, 254]. Эту черту поэтической манеры Толстого - умение в «немом разговоре» мимики и жеста передать внутреннее состояние героя - отмечали многие исследователи его творчества [2; 2; 4; 5]. В своих воспоминаниях Л.О. Пастернак рассказывает о том впечатлении, которое произвел на Горького подаренный ему художником офорт с ранее написанного портрета Толстого. Портрет этот, по признанию самого художника, был «...взят... несколько символично, монументально и суммарно: сам стихийный, Толстой - в стремлении вперед, наперекор бушующей стихии» [6, 144-145]. Этот ракурс в изображении Толстого Пастернаком во многом совпадал с восприятием его Горьким. Он воплощен в мотиве «буславского» стихийного начала в натуре Толстого, отмеченного Горьким, о чем мы уже говорили, касаясь литературного портрета В. Короленко. В 1906 г. Пастернака поразила реакция Горького, увидевшего изображение «стихийного» Толстого. В своих воспоминаниях Пастернак оставил нам знаменательное свидетельство художника, отметившего непосредственную связь мимического поведения Горького с сильным эмоциональным чувством, выраженным в слове: «...в каком-то возбуждении,- пишет Пастернак, - глядя на него (на портрет Толстого) в упор, сжал он в кулак правую руку и характерным движением снизу вверх, изображая проталкивающую силу, сквозь стиснутые зубы протяжно произнес: Ух! Как он клином вошел во всю литературу!». Словесный портрет Горького, данный Пастер-

наком, не менее выразителен, чем живописное изображение им Толстого. В этом мимическом портрете художником акцентирована та же стихийная «проталкивающая», то есть преодолевающая внутреннее сопротивление, сила горьковских мыслей, которые «клином», как и многие идеи Толстого, вошли в русскую литературу. Словесный портрет самого Горького в воспоминаниях Л. Пастернака символически многозначен. В нем была подмечена глубинная духовная связь, существовавшая между обоими художниками. Ее образ воссоздан Горьким в литературном портрете Толстого.

В первой части воспоминаний большая роль принадлежит образу самого Горького, а портрет Толстого принимает опосредованную форму. Можно обозначить несколько блоков тем, вокруг которых сосредоточено повествование о Толстом. Это проблема искусства и его роли в обществе, богостроительство Толстого, отношение писателя к проблеме русского крестьянства, положение женщины в современном мире. Перед нами «тематический» портрет самого Горького, получивший своеобразное воплощение в уже созданных им в то время произведениях, поэтому суждения Толстого о нем, приводимые Горьким, можно рассматривать как косвенную характеристику самого автора.

Так, Толстой неоднократно повторяет мысль о резкой черте творческой манеры Горького, вызывавшей у него неодобрение - настойчивое стремление высказать свою точку зрения (« вы очень много говорите от себя...»), которое Толстой сравнивает с закрашиванием «всех пазов и трещин своей краской» [1, 270]. В этом замечании речь идет о восприятии Толстым в чтении Горького сцен из пьесы «На дне». Пьеса не понравилась Толстому. В другом случае (по поводу рассказа М. Горького «Бык») Толстой обращает внимание Горького на его (Горького) постоянное «прикрашивание всего: и людей, и природы, особенно - людей!» [1, 260]. В этом свойстве художественной манеры Горького Толстой видел проявление «книжности» молодого писателя, его стремление «выдумать» человека. Во второй же части литературного портрета, вспоминая об упреках Толстого в «преувеличениях», допускаемых им в рассказах, писатель приводит его суждение о «сочинительстве» (речь шла о второй части «Мертвых душ») как способе создания образа жизни в произведениях искусства. "Художество, - суровым тоном непреклонного судьи произнес Толстой,- ложь, обман и произвол и вредно

людям. Пишешь не о том, что есть настоящая жизнь, как она есть, а о том, что ты думаешь о жизни, ты сам. Кому же полезно знать, как я вижу эту башню или море, татарина, - почему интересно это, зачем нужно?» [1, 297]. Горький таким образом пытается «поймать» Толстого на противоречии, но Толстой не противоречил себе: в этот период жизни он был убежден в отсутствии права художника на выражение определенной идеи в произведении искусства. Что же касается упреков в «украшении» людей, то Толстой имел в виду ложный путь поиска Горьким героев среди нищих и воров. Но и в этой позиции Толстого есть своя логика. Ведь Толстой и здесь оставался верен своему убеждению в том, что только в крестьянской среде сохранен подлинный нравственный идеал.

Гениальность Толстого-художника сказалась в безусловно точно найденном определении стиля Горького, своеобразии которого проявилось и в создании его собственного портрета. Стремление Горького «украсить» Толстого почти всегда уводит читателя от конкретного образа в область авторских эмоций. Примеров таких стилистических «украшений» в портрете Толстого много. Так, Горький убежден, что «мужицкое» начало в Толстом - наносное, неискреннее, насильно внедряемое им в сознание окружающих его людей. Фраза Толстого, записанная Горьким: «Я больше вас мужик и лучше чувствую по-мужицки» [1, 270], вызывает у него чувство неприязни, которое ясно звучит в горьковской оценке стремления Толстого убедить всех и себя самого в её справедливости. Горький пишет: «Иногда он бывает самодоволен и нетерпим, как заволжский сектант-начетчик, и это ужасно в нем, столь звучном колоколе мира сего» [1, 270]. Стилистическое несоответствие начала и конца фразы очень красноречиво, оно путает читательское впечатление и практически ничего не говорит о Толстом. Вместе с тем это и ряд других сравнений подобного рода - яркое свидетельство того, насколько неплототворно рациональное объяснение мира Горьким: «Ума вашего я не понимаю - очень запутанный ум, а вот сердце у вас умное... да, сердце умное!» [1, 267]. Это высказывание Толстого о Горьком, между тем, является и своеобразным ключом к идее, прямо не высказываемой в записках, но так или иначе организующих всю первую их часть. В записках перед нами предстает Толстой-мыслитель, Толстой-философ, ищущий ответы на коренные вопросы бытия, но не Толстой-

художник, интерес к которому у Горького безусловен. Суммарное впечатление о Толстом в записках - впечатление о человеке, пытающемся рационалистически, так же, как и Горький объяснить жизнь, представив её не в художественном единстве образов искусства, а в системе созданных им идей, получивших впоследствии определение «толстовства».

Своеобразным переходом от записок к собственному портрету служит письмо к В.Г.Короленко, которое Горький написал, узнав об уходе Толстого из Ясной Поляны. Сам факт включения этого письма в литературный портрет без изменений и «приглаживаний» заслуживает особого внимания. Это резкие, осуждающие Толстого-мыслителя слова, в которых звучит «чувство, близкое ненависти к нему... Его непомерно разросшаяся личность,- пишет Горький, - явление чудовищное, почти уродливое, есть в нем что-то от Святогора-богатыря, которого земля не держит» [1, 280]. Он видит в стремлении Толстого «пострадать» своеобразный вариант философии Луки, которого «интересуют «всякие ответы», но не люди; неизбежно сталкиваясь с ними, он их утешает, но только для того, чтоб они не мешали ему жить» [1, 283]. Жесткие и жестокие упреки Горького свидетельствуют о невозможности вот так сразу определить сложное чувство, охватившее писателя при получении известия об уходе и смерти Толстого, поскольку сразу же вслед за обвинениями следует признание: «Я все не то пишу, не так, не о том... У меня в душе собака воет...и мне мерещится какая-то беда... У нас там начинают «творить легенду», - жили-были лентяи да бездельники, а нажили святого... Я тут противоречу себе в чем-то, но - это неважно...» [1, 283].

Тон повествования меняется со слов «Умер Лев Толстой». Эту часть воспоминаний отличает повествовательная структура, для которой характерны пространственные и временные смещения. Горький переосмысляет отмеченные им в записках факты, оценивая их с точки зрения жизненного и творческого опыта, приобретенного за это время.

Вторую часть очерка открывает живописная картина, определяющая всю последующую структуру повествования. В описании встречи с Толстым в Гаспре есть свой лирический сюжет, толчком к развитию которого послужил конкретный эпизод. В центре его находится ассоциативный образ, построенный на алогизме. Он создан путем контрастного противопостав-

ления сниженной лексики в описании внешности Толстого («заметил его маленькую угловатую фигурку, в сером, помятом тряпье и скомканной шляпе» [1, 285] и «сказочности» одной детали («веют серебряные волосы бороды»), несоответствующей общему тону рассказа. Горький не смог уложить в ясную, без противоречий сформулированную фразу, свое понимание Толстого. Горький обращается к формам живописного изображения, используя импрессионистические приемы письма. Важную роль в этой части портрета приобретает характеристика светотеневых отношений, передающая особенности восприятия Толстого Горьким. «День был пестрый,- вспоминает Горький, - по камням ползали тени облаков, и вместе с камнями старик то светлел, то темнел» [1, 285]. Смысловую нагрузку несет подбор цветовой гаммы холодных тонов («серебряные волосы», «зеленоватые волнишки», «голубая пустота над землей»), формирующей особое эмоциональное настроение. Сложный для опосредованного (не зрительного) восприятия, он тем не менее внутренне подготавливает лирический образ «минутного безумия», испытанного Горьким в тот момент. Впечатление оказалось настолько ярким, что даже почти двадцать лет спустя писатель помнит свою готовность поверить в колдовскую возможность Толстого привести в движение весь окружающий мир («встанет он... а камни зашевелиятся и закричат. И все вокруг оживет, зашумит, заговорит на разные голоса о себе, о нем, против него») [1, 285].

Романтическое, пафосное выражение чувства Горького («Не изобразить словом, что почувствовал я тогда...») обозначает резкий переход от созданного образа внутреннего движения к аргументации его реальным впечатлением от появления Толстого: «Хорош он был, когда, шаркая подошвами, как бы властно сглаживая неровность пути, вдруг являлся откуда-то из двери, из угла, шел к вам мелким, легким и скорым шагом человека, привыкшего много ходить по земле...» [1, 286]. В этом пластическом образе внезапной встречи заключено своеобразное признание Горького в том, что для него каждое появление Толстого – открытие, возможность приблизиться к тайне его личности, так и неразгаданной им.

Визуальный образ Толстого Горький наделяет важной функцией в повествовании. Он акцентирует внимание на подчеркиваемом самим Толстым внешнем демократизме его

(«мужицкая борода», «простенькая одежда»), который, по мнению писателя, был для Толстого удобной формой, обманувшей многих, и за которой было спрятано осознанное чувство глубокого превосходства над толпой. Близкую горьковской оценке точку зрения на внешнее «опрошение» Толстого высказывает И. Репин в своих воспоминаниях, относящихся к 1891 г.: «...уже опростившийся... босяк с корзинкой в лесу, а осанка военного», «грозные, нависшие брови, пронзительные глаза - это несомненный властелин» [7, 371]. Примечательно, что Горький и Репин независимо друг от друга, пытаясь сформулировать сложное чувство, возникающее из неумения примирить противоречие «внешнего» и «внутреннего» Толстого, используют один и тот же словесный образ. «Было и ново и жутко», - пишет Репин после одной из своих первых встреч с Толстым [7, 369]. «...Он, не по-человечьи, умный и – жуткий» [1, 284], «...взгляд Толстого вспыхнул так озорно-жутко», - вспоминает Горький [1, 290].

Характерным для Горького способом создания образа героя является соединение анализа и обобщения; конкретный эпизод становится аргументом рождения объемного живописного изображения. Перед нами форма собирательного, ассоциативного портрета. Сложность и необычность этой формы заключается в том, что уровень воспринимающего портрет сознания должен быть достаточно высоким, но именно на это и рассчитывает Горький, связывая сложность восприятия со сложностью и противоречивостью личности Толстого. Согласно представлению Горького, в Толстом соединились несколько начал, гармоничное сочетание которых невозможно в одном человеке. Образ Толстого - проповедника ассоциируется Горьким с оркестром, а его умение убеждать со способностью «играть сразу на нескольких инструментах - на медной трубе, на барабане, гармонике и флейте» [1, 287]. Затем ассоциация усложняется, и Горький характеризует Толстого через сравнение с историческими лицами разного психологического типа. Он отмечает в нем «дерзкое и пылливое озорство Васьки Буслаева и часть упрямой души протопопа Аввакума, а где-то наверху или сбоку таился чаадаевский скептицизм ...а науку и государственность поражал древний русский человек, доведенный до пассивного анархизма невозможностью жить лучше» [1, 290]. Только литературный портрет такого типа мог свести воедино все то, что в иконографии

Толстого 80-90-х гг. (Л. Пастернак, И. Репин, Н. Ге) представлено по отдельности, как воспроизведение значительного в характере, но не обнимающего всей его сложности и противоречивости. Выше уже было сказано о портрете Л. Толстого, принадлежащем Л. Пастернаку, в котором Горький высоко оценил верно уловленную и переданную «буслаевскую» стихийность писателя. В очерке Горький обращает внимание на графическое карикатурное изображение Толстого Олафом Гульбрансоном. Ценность этой карикатуры Горький видит в предельно обобщенном образе «озорства» и «дерзости», точно характеризующем внутреннюю суть Толстого, изображенного «со скрытыми, спрятанными глазами» [1, 290]. Ассоциация, подсказанная опытом (глаза - зеркало души) оказывается семантически иной и рождает образ непостижимости и неразгаданности тайны Толстого, становится символом глубины его натуры. Неотъемлемой частью ассоциативного портрета является характеристика Толстого, вошедшая в письмо В.Г. Короленко. В ней Горький опять настойчиво вспоминает новгородского богатыря Василия Буслаева, о котором шла речь в анализе литературного портрета «Великий пилигрим». Возникает новая краска в палитре горьковского портрета, связанная с одним из образов славянской мифологии - Морской Пучины-Кругом Глаза, поэтическим образом Океан-моря, наделенного умом и душой. Высказывая в письме свое отношение к уходу Толстого из Ясной, Горький проводит параллель между поступком Буслаева, обидевшего Пучину («начал Василий... похаживать, сафьян-сапожком ее попинывать») и погибшего, не сумев перескочить ее, и поступком Толстого, резко негативно им воспринятым («Как Василий Буслаев, он вообще любил прыгать, но всегда - в сторону утверждения святости своей и поисков нимба») [1, 279].

Художественное мастерство Горького-портретиста, рассмотренное как синтез аналитического и художественного начал, безусловно расширяет наше представление о стилевой манере позднего Горького. Перед нами типично горьковский подход к «этюдности» очеркового повествования, который свидетельствовал о продуктивности разработки писателем его художественной структуры. Очерк-этюд «Лев Толстой» - результат обработки «впечатлений бытия» в форме коротких записей - «эскизов», которые впоследствии были положены писате-

лем в основу литературного портрета Толстого. О своеобразии функционирования этого «механизма» Горький подробно напишет в письме к И.Ф. Жиге, отмечая особый, философский характер обобщения, свойственный очерковому повествованию, подчеркивая, что многие писатели «прибегали в форме очерка после того, как их авторитет мастеров слова был уже признан читателями и критикой» [8, 145].

Подводя итоги, следует сказать о том, что в воспоминаниях Короленко, посвященных Толстому и Чернышевскому, представлены два основных типа литературного портретирования, характерных для повествовательной манеры писателя. Один из них - «Великий пилигрим» - тип биографического рассказа энергетического типа, в основе которого лежит парадигматический способ организации высказывания. Короленко выстраивает повествование о Толстом таким образом, что личность портретируемого характеризуется перечнем разнообразных суждений о нем, сообщаемыми фактами о судьбах людей, испытавший влияние идей Толстого. Этот «каталог» суждений о портретируемом является аргументом, определяющим характер воплощения сюжетной ситуации непосредственного общения. Парадигматический тип повествования, предполагающий чтение произведения не только по горизонтали, но и по вертикали (ряд высказываний - варианты выражения некоторого единого смысла) - способ воплощения авторской точки зрения, резко противопоставленной идее Толстого, представленной «каталогом» сообщаемых фактов. В «Великом пилигриме» черты складывающегося жанра литературного портрета особенно заметны в контексте «вертикали» публицистики Короленко, посвященной творчеству Толстого.

В литературном портрете Чернышевского также преобладает повествовательный принцип биографии энергетического типа, однако структура высказывания демонстрирует продуктивность синтеза образов нескольких жанров (роман, аллегория, очерк), используя которые Короленко вступает в полемику со сложившимся в 80-е годы взглядом на личность и творчество опального Чернышевского.

В обоих произведениях характеристики визуального впечатления мемуариста различны по объему, структуре, месту в образной системе произведения, но являются обязательным, содержательно и функционально значимым элементом художественного целого - литературного портрета.

Литературный портрет, в центре которого образ творческой личности, это произведение, сюжет которого «колеблется» между реальными фактами биографии портретируемого и созданной авторским воображением концепцией характера. Поэтому в литературном портрете исходной ситуацией сюжета становится «новое знание» о человеке. Оно рождается из готовых мотивов - сообщения о биографических фактах, оценки его творчества современниками, цитировании высказываний героя повествования. Роль готового мотива выполняет круг заданных представлений, а исходная ситуация повествования выстраивается на несоответствии традиционного представления авторскому, индивидуально-неповторимому. Эта ориентированность повествования на общественное мнение, спор с ним выстраивает структуру литературного портрета И.Тургенева «Гоголь», характерно для литературных портретов «Великий пилигрим» и «Воспоминания о Чернышевском» В.Г. Короленко, «Воспоминаний о П.И. Якушкине» Н. Лескова, литературных портретах М. Горького.

В свою очередь, ярко выраженная публичность меняет тип соотношения автор-герой: авторское сознание становится таким же объек-

том изображения, как и внутренний мир портретируемого. В литературном портрете происходит соединение биографического и автобиографического начал, что становится основанием для воплощения нового типа биографического времени, функция которого была открыта еще античным романом.

Существенным отличием литературного портрета рассматриваемого периода истории русской литературы является то, что портрет героя или его визуальный образ формируют исходную ситуацию, из которой «вырастает» вся структура повествования. Исходная реальная ситуация общения автора и героя делала визуальный образ портретируемого «необходимым» элементом структуры в отличие от мемуарных очерков, которые могли быть созданы на основе иных, неличных форм общения. Полученное визуальное впечатление формировало тип художественной ситуации, определявшей своеобразие писательского литературного портрета, в известной степени «диктуя» и выбор повествовательной дистанции, и способ развертывания высказывания. Литературный портрет как жанр создавал свой особый мир, вырабатывал собственную меру и порождаемый ею смысл.

Литература

- 1 Горький А.М. Полн. собр. соч.: В 10 т. – М., 1966. – Т. 7.
- 2 Гудзий Н.К. Лев Толстой. Краткий биографический очерк. – М., 1960.
- 3 Мышковская Л.М. Мастерство Л.Н.Толстого. – М., 1968.
- 4 Фортунатов Н.М. Пути исканий. – М., 1974.
- 5 Еремина Л.И. Рождение образа. О языке художественной прозы Льва Толстого. – М., 1983.
- 6 Пастернак Л.О. Как создавалось «Воскресение» // Л.О. Пастернак. Записи разных лет. – М., 1975.
- 7 Репин И.Е. Далекое близкое. – М., 1964.
- 8 Горький А.М. Полн.собр.соч.: В 30 т. – М., 1956. – Т.26.

References

- 1 Gor'kiy A.M. Poln. sobr. soch.: V 10 t. – M., 1966. – T. 7.
- 2 Gudziy N.K. Lev Tolstoy. Kratkij biograficheskiy ocherk. – M., 1960.
- 3 Myshkovskaya L.M. Masterstvo L.N.Tolstogo. – M., 1968.
- 4 Fortunatov N.M. Puti iskanij. – M., 1974.
- 5 Eremina L.I. Rozhdenie obraza. O yazyke hudozhestvennoy prozy L'va Tolstogo. – M., 1983.
- 6 Pasternak L.O. Kak sozdavalos' «Voskresenie» // L.O. Pasternak. Zapisi raznyh let. – M., 1975.
- 7 Repin I.E. Dalekoe blizkoe. – M., 1964.
- 8 Gor'kiy A.M. Poln.sobr.soch.: V 30 t. – M., 1956. – T.26.