

УДК 82-4

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-141-147

## МЕМУАРНЫЙ ОЧЕРК КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДОКУМЕНТ

© Наталья Кознова

### MEMOIR ESSAY AS A DOCUMENT OF FICTION

Natalia Koznova

The article explores the memoir essay as a journalistic genre combining documentary and fictional elements. The study is based on the books of memoirs by B. Zaitsev, M. Nesterov and S. Rachmaninov. The analysis of memoir texts by people of creative professions makes it possible to identify the features of the synthesis of two narrative components and to determine the individual author's approach to the disclosure of the characters' personality.

As a result of the comparative, compositional, stylistic and contextual analysis, we have come to the following conclusions: the artistic and journalistic portrait essay fully retains its genre features only in B. Zaitsev's book "The Distant Land", the books of two other authors contain portrait characteristics and sketches as compositional elements in the biographical and autobiographical essay. However, the fictional images created by the memoirists contribute to the strengthening of the documentary nature, vividly, clearly and realistically recreating people and their era, despite the inevitable memoir subjectivism.

It is difficult to distinguish between the fictional and documentary sides of the text. In the journalistic text, each of them confirms the dual nature of the essay genre, which is at the intersection of documentary and fictional literature.

*Keywords:* memoir essay, documentary, fictional, portrait essay, synthesis

В статье исследуется мемуарный очерк как публицистический жанр, сочетающий в себе документальное и художественное начало. Материалом для исследования послужили книги воспоминаний Б. Зайцева, М. Нестерова и С. Рахманинова. Анализ мемуарных текстов, созданных людьми творческих профессий, позволяет выявить особенности синтеза двух повествовательных составляющих, определить индивидуальный авторский подход к раскрытию характеров персонажей.

В результате проведенного сопоставительного, композиционного, стилистического и контекстного анализа автор приходит к следующим выводам: художественно-публицистический портретный очерк полностью сохраняет свои жанровые признаки только в книге Б. Зайцева «Далекое», книги двух других авторов содержат в своем составе портретные характеристики и зарисовки как композиционные элементы в составе биографического и автобиографического очерка. Однако созданные мемуаристами художественные образы способствуют усилению документального начала, воссоздают людей и эпоху ярко, живо и, несмотря на неизбежный мемуарный субъективизм, реалистично.

Проведение четкой грани между художественной и документальной стороной текста в очерковом жанре затруднительно. Каждая из них, активно присутствуя в публицистическом тексте, подтверждает двойственную природу очерка, находящегося на пересечении документальной и художественной литературы.

*Ключевые слова:* мемуарный очерк, документальное, художественное, очерк-портрет, синтез

*Для цитирования:* Кознова Н. Мемуарный очерк как художественный документ // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 4 (74). С. 141–147. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-141-147

Очерк является одним из ведущих жанров мемуарной прозы. Как жанр публицистический по своей природе, он основывается на конкретных фактах, документах, точных деталях, убедительной аргументации, хроникальной композиции, что позволяет отнести его к документальной

прозе. Однако наличие сюжета, апелляция к художественным образам, использование языковых выразительных средств, бесспорно, сближают его с литературой художественной. В целом ученые-теоретики характеризуют очерк как жанр художественно-публицистический [1]. Подтвер-

ждение сказанному также находим в работах Г. Н. Поспелова [2], Т. М. Колядич [3], Л. Е. Кройчика [4], А. А. Тертычного [5], М. Н. Кима [6] и др.

Наличие документального и художественного начала в мемуарном очерке заставляет задуматься над особенностями синтеза таких неоднородных явлений и основных элементах, которые определяют очерковый жанр. Особенно важно понять жанровую природу произведения, если речь идет о воспоминаниях, оставленных творческими личностями, стремящимися сохранить подлинность, документальность изображения, но не отказываясь при этом от художественной составляющей. В качестве материала нашего исследования были выбраны мемуарные книги Б. Зайцева «Далекое» (1965), М. Нестерова «Давние дни» (1942) и С. Рахманинова «Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном» (1934).

Новизна исследования заключается как в самом выборе материала (авторами литературных воспоминаний являются великие представители разных видов искусства: писатель, музыкант, живописец, — использующие в литературном тексте только им присущие художественные средства изображения действительности, что, несомненно, влияет на поэтику жанра), так и в неоднородности и неоднозначности имеющихся изысканий в данной области. Так, если очерковое творчество и мемуары Б. Зайцева достаточно хорошо изучены на сегодняшний день (см. работы А. В. Громовой [7], В. Т. Захаровой [8], Ю. Н. Мажариной [9], Е. Г. Бикеевой [10]), то мемуарное наследие М. Нестерова и С. Рахманинова в литературоведении почти не представлено. Отдельные краткие характеристики мемуарных книг встречаем в основном в монографиях, посвященных жизни и творчеству великих представителей культуры, или вступительных, юбилейных статьях обзорного характера (например, в книге С. Р. Федякина «Рахманинов» [11] из серии ЖЗЛ, статье Н. Н. Митрофанова [12], посвященной 75-летию выхода книги М. Нестерова «Давние дни», материалах библиографического пособия Т. Д. Елизарьевой [13], выпущенного к 150-летию со дня рождения художника). Однако собственно мемуарный очерк, его поэтика не становятся предметом изучения в вышеназванных работах.

Задача нашего исследования — выявить художественную и документальную основу в мемуарах творческих личностей, определить их жанровую природу, обнаружить авторские способы представления обоих в тексте и обосновать

самую возможность считать мемуарный очерк художественным документом эпохи.

Наиболее солидным мемуарным литературным наследием, бесспорно, обладает писатель Б. К. Зайцев. Его воспоминания публиковались фрагментарно с 1920-х до 1960-х годов в газетах и журналах Русского зарубежья («Современные записки», «Новое русское слово», «Русская мысль» и др.). Отдельным изданием книга «Далекое» вышла в Вашингтоне лишь в 1965 г. Несмотря на разное время написания мемуарных очерков, вошедших в это издание, разнохарактерность воссозданных лиц и событий, критики единодушно отметили целостность повествования, связанность всех текстов одним сюжетом, *«единой темой — долгого жизненного пути»* [14, с. 144].

Герои книги — современники автора, имена которых обычно вынесены в название: «Бальмонт», «Вячеслав Иванов», «Бердяев» и т. д. Некоторые заголовки носят эмоционально-оценочный характер: «Побежденный» — об А. Блоке, «Дух голубиный (К. В. Мочульский)», «О любви (Балтрушайтис)», — что, с одной стороны, указывает на субъективную авторскую оценку, с другой — приглашает читателя к размышлению и даже дискуссии. Так, эпитет «побежденный» в очерке о Блоке вызвал резкое неприятие у рецензентов-современников автора и споры о том, действительно ли А. Блок был *«побежден»* временем или сам он *«победил свое время»*, также разгорелась полемика о сером цвете, постоянно сопровождающем поэта в очерке Зайцева.

В книге «Далекое» ощущается тяготение автора к строгой документалистике: воспроизведению подлинных имен, сохранению топографической точности мест и событий, воссозданию временных реалий. Композиционно мемуарист неизменно следует намеченному пути — рассказать о герое, выбирая из памяти самые яркие встречи: от первого знакомства до последнего земного прощания. Все эпизоды располагаются в хронологической последовательности. Автор стремится не столько высказать свое мнение о герое, сколько очертить и высветить самое важное в личности персонажа. В итоге создается единый, цельный образ, что более характерно для литературы художественной.

Повествуя о давних встречах, писатель предельно реалистичен, точен в описании быта и близкого окружения героев. Так, вспоминая о знакомстве с К. Бальмонтом, Зайцев сначала как бы готовит *«почву»*, *«фон»* для появления главного персонажа. Указывает точную дату (1902 г.), место встречи (Москва, клуб писателей,

поэтов, журналистов в Козицком переулке), подробно описывает участников Литературного кружка. И только после этого представляет нам главного героя – К. Бальмонта:

«Слегка рыжеватый, с живыми быстрыми глазами, высоко поднятой головой, высокие прямые воротнички (*de l'époque*), бородка клинушкой, вид боевой. (Портрет Серова отлично его передает.) Нечто задорное, готовое всегда вскипеть, ответить резкостью или восторженно. Если с птицами сравнивать, то это великолепный шантеклер, приветствующий день, свет, жизнь)» [15, с. 367].

Заметим, что в данной портретной зарисовке всего в трех предложениях насчитывается 12 эпитетов, среди которых только 4 передают цвет и форму, другие 8 – носят эмоционально-оценочный характер и указывают на авторское, субъективное восприятие персонажа. Внимание акцентировано на главных чертах в характере героя, и применен прием *«живописи словом»*. Детали портрета, несмотря на всю их художественность и авторский субъективизм, кажутся вполне реалистичными: *«быстрый»*, *«живой»*, *«задорный»*, *«боевой вид»*, *«готовый вскипеть»*, *«приветствующий свет, жизнь»*. Тут же Зайцев ссылается на портрет Бальмонта, созданный Серовым, подтверждающий подлинность данного словесного описания.

Некоторые черты, метко подмеченные Зайцевым в Бальмонте, повторяются и углубляются в процессе дальнейшего повествования. Например, привычка поэта высоко держать голову. Любовь к высоким прямым воротничкам (при небольшом росте) закрепляется в некоторой надменности, гордости молодого Бальмонта: *«высокомерно возносил голову»*, *«попробуй противоречить мне!»* [Там же, с. 368]. Другие, наоборот, – представлены в динамике. В одной из описанных сцен герой – *«строгий»* и *«недовольный»*, в другой – *«грустный»* и *«тихий»*, в третьей – *«Бальмонт в мажоре»*. При этом не исчезают постоянные признаки: *«блеск, задор, певучесть»*, *«вольноелюбие»*, *«страстность»*. Те черты, которые носят устойчивый характер, думается, рождены не эмоциональным порывом мемуариста, а проверены и подтверждены временем, серьезными размышлениями над судьбой героя. Их вполне можно считать элементами художественной документальности в тексте.

Присутствие двух начал – художественного и документального – ощущается и на композиционном уровне в книге Б. Зайцева. В очерке о Бальмонте 2/3 части текста посвящены ранним годам жизни поэта (с начала 1900-х до отъезда в эмиграцию в 1920 г.) и значительно меньший

объем – эмигрантскому периоду (с начала 1920-х гг. до 1942 г.). При сохраняющейся хронологии событий мемуарист особенно подробно описывает годы их общей молодости, намеренно укрупняя отдельные художественные детали и объясняя такой прием особой важностью прожитого этапа: становление творчества, первые знакомства, узнавания друг друга, литературные споры, триумфы и взлеты.

Об эмигрантской жизни Бальмонта говорится кратко, бегло: *«прошла под знаком упадка»*, *«как поэт он вперед не шел»*, *«слабел»*, *«горестно угасал и скончался в 1942 году»* [Там же, с. 373]. Это – неоспоримые грустные факты, но в финале Зайцев все же пытается *«высветить»* то главное, что открыл в Бальмонте. Последние дни поэта поданы в православной традиции: исповедь перед кончиной, *«искренность и сила»* покаяния, признание себя *«неисправимым грешником»*. Однако финал очерка звучит оптимистически. Автор выражает надежду, *«что ко грешникам, которые последними, недостойными себя считают, особо милостив Господь»* [Там же].

Таким образом, мемуарист Б. Зайцев, не нарушая основной документальной линии в очерковом повествовании, обогащает текст художественно-точными образами и авторской интерпретацией фактов, воссоздавая не только портрет своего современника, но и дух ушедшей эпохи.

Книга мемуаров М. В. Нестерова «Давние дни» по своей структуре напоминает галерею литературных очерков-портретов. Перед нами, что вполне характерно для художника, – своеобразная *«живопись словом»*. Автор восстанавливает в памяти лица художников-современников: В. Перова, П. Чистякова, И. Крамского, В. Сурикова, И. Левитана, братьев Коровиных и др., с кем был близок в юности, кто оказал на него особое влияние. Также среди героев мемуаров деятели отечественной культуры: П. Третьяков, С. Мамонов, С. Дягилев; актеры: М. Заньковецкая, П. Стрепетова, Ф. Шаляпин; писатели: Л. Толстой, М. Горький; известный ученый И. Павлов.

Открывается книга автобиографическим очерком – «Мое детство», где мемуарист рассказывает о днях, проведенных в родительском доме под Уфой, гимназических годах, начале творческого пути. Здесь автобиографические записи перемежаются с бытовыми зарисовками и путевыми очерками. Стоит заметить, что подобное совмещение удачно обогащает повествование, делая его более фактологичным и убедительно точным.

Далее Нестеров, как и Зайцев, начинает рассказ с воспоминания о своем знакомстве с тем

или иным известным современником, стараясь оживить давние впечатления при помощи ярких художественных образов, отмечая самые значимые моменты общения, а завершает рассказ – последним прощанием с близким ему человеком. Так сохраняется хроникальный принцип построения сюжета, свойственный большинству мемуарных очерков.

Начиная свой рассказ, например о В. Г. Перове, и стремясь быть объективным, Нестеров также подчеркивает неоднозначность восприятия героя современниками: *«О Перове говорили, славили его и величали, любили и ненавидели его, ломали зубы „критики“, и было то, что бывает, когда родился, живет и действует среди людей самобытный, большой талант»* [16, с. 22]. Описывая окружающую обстановку, мемуарист обращается не столько к художественным эпитетам (которые, предположительно, должны быть особенно близки живописцу), сколько к эмоционально-окрашенным глаголам, передающим динамику событий и настраивающие читателя на полемику.

В мемуарах Нестеров оказывается довольно скуп на художественную деталь, но если она появляется в портретной зарисовке, то обязательно – в связке с личностными качествами персонажа. Например:

«...Рядом с ним стоял некто среднего роста, с орлиным профилем, с властной повадкой. Он что-то говорил, кругом напряженно слушали. Я невольно спросил соседа: „Кто это?“ – „Перов“ – был ответ» [Там же].

Или:

Перов «задумчиво смотрел на улицу с ее суетой у почтамта, зорким глазом подмечая все яркое, характерное, освещая виденное то насмешливым, то злобным светом...» [Там же, с. 24].

Необходимо подчеркнуть, что портреты современников у Нестерова в большинстве своем психологичны, в них сделаны акценты на внутренний мир героя, а внешние детали лишь дополняют целостный облик: *«высокий, стройный, с пышными, вьющимися волосами, умный, даровитый Сергей Коровин»*; *«любимый Перовым, талантливым, тихий-тихий Андрей Петрович Рябушкин. <...> «Ленивой, барской походкой шел лучше всех одетый Шатилов, за ним мрачный Ачуев, прозванный „Ванька Каин“, Клавдий Лебедев, потом благодущный, с лицом сытого татарина, толстяк»* [Там же, с. 23]. В приведенных портретных характеристиках психологическая деталь особенно важна для раскрытия об-

раза. Она, бесспорно, пропущена через авторское восприятие и глубоко субъективна, но в итоге помогает составить более точное представление о человеке, чем только описание внешности.

Характерной особенностью мемуарного очерка Нестерова можно назвать соединение биографических и автобиографических черт, где рассказ о главном герое сочетается с повествованием о собственной жизни автора. Благодаря такому совмещению, читатель не только переносится в эпоху конца XIX века и знакомится с бытовой стороной жизни молодых художников, но и открывает для себя новые грани в облике самого мемуариста.

Жанровый синтез разных очерковых типов характерен для книги Нестерова. Мемуарист не стремится к чистоте жанра, но от этого его повествование только выигрывает. Так, завершая очерк о Перове рассказом о тяжелой болезни, своей последней встрече и прощании с мастером, Нестеров включает в текст некролог. При этом старается избегать возвышенной лексики, торжественной риторики, излагает свои мысли просто, ясно, предельно искренне, оперируя только фактами, а иногда и намеренно снижает «пафосность» вполне приземленными комментариями:

«Видя такие многолюдные похороны, подходили обыватели спрашивать: „Кого хоронят?“ – и, узнав, что хоронят не генерала, а всего-навсего художника, отходили разочарованные» [Там же, с. 31].

Поэтому сцена прощания с Перовым выглядит не только реалистично, но, можно сказать, натуралистично. Многочисленные длинные тире усиливают ощущение сдержанности и волнения, дают дополнительный посыл к размышлению о судьбе художника.

Таким образом, мемуарный очерк М. Нестерова не лишен авторской индивидуальности, субъективности, сопрягающейся с эстетическими установками живописца, вниманием к психологизму изображения, внутреннему миру героя. При этом повествование тяготеет к документальности, достоверности изображения.

Совершенно особая история у книги С. В. Рахманинова «Воспоминания». Эти мемуары, рожденные из бесед великого музыканта с его коллегой, дирижером, музыкантом, критиком Оскаром фон Риземаном, носят характер соавторства и диалога. В итоге мы имеем дело с устными воспоминаниями, записанными сначала на английском языке, а потом переведенными на русский. Работая с таким необычным текстом, необходимо выяснить, как удалось издателям сохранить подлинный авторский голос, и возможно

ли в подобном тексте обнаружить синтез документального и художественного начал.

Вполне очевидно, что сюжет книги носит в большей степени автобиографический характер и базируется на ключевых событиях жизни самого Рахманинова. Об этом свидетельствуют и названия глав: Счастливое детство. 1873–1882; Санкт-Петербург. Консерватория. 1882–1885; Москва. Зверев и Аренский. 1885–1889 и т. д., – до расцвета творчества и жизни композитора в Америке. Принцип «портретной галереи», как то было в воспоминаниях М. Нестерова, здесь не наблюдается. Мемуарист в равной степени испытывает интерес как к людям, так и событиям, имевшим особое значение в его жизни. Поэтому портретные характеристики современников эпизодически включаются в рассказ о прошлом композитора, являясь лишь частным художественным приемом в общей композиционной канве.

Портретирование ярко проявляет себя уже на первых страницах воспоминаний, где музыкант рассказывает о своих предках. Это – компактные, беглые зарисовки, обнажающие, сочетающие в себе как внешние черты, так и внутренние характеристики, порой резко противоречивые. Например, отец Рахманинова представлен так:

«Необыкновенно привлекательный, среднего роста, широкоплечий, смуглый, с изящными, быстрыми и выразительными движениями, наделенный недюжинной физической силой, он пленял окружающих своим обаянием». Но: «Вел довольно рассеянный образ жизни, сорил деньгами направо и налево, отдаваясь в плен разнообразным фантазиям» [17, с. 11].

Прием антитезы также встречаем в портрете сестры композитора:

«Удивительная девочка: красивая, умная, необычная и, несмотря на внешнюю хрупкость, обладающая поистине геркулесовой силой. <...> Обладала великолепным голосом» [Там же, с. 20].

Данный художественный прием убеждает в том, что автор стремится раскрыть главную, стержневую черту в характере близких ему людей, активно используя эпитеты, метафоры, сравнения, гиперболы. Подобные краткие характеристики нельзя назвать портретным очерком или литературным портретом в полном смысле слова, скорее всего, перед нами – зарисовки по памяти, небольшие «этюды». Однако Рахманинов не случайно акцентирует внимание именно на тех качествах персонажей, которые позже повлияли на его судьбу и творчество. На первом месте автор оставляет автобиографическую линию. Так, в портрете бабушки композитора (Со-

фьи Бутаковой) акцент делается на ее «*религиозность*». Музыкант вспоминает, как в детстве они вместе посещали лучшие петербургские соборы, где звучала хоровая музыка, развивавшая его слух, воображение, побуждавшая к творчеству.

Необходимо отметить, что рахманиновский голос все же не так часто звучит в мемуарах, как голос повествователя (соавтора). Роль самого Рахманинова ощущается в выстраивании общей структуры книги, отборе событий, фактов, лиц, воссоздании ярких впечатлений, оставивших след в памяти. В ходе повествования авторское «я» часто заменяется формой третьего лица – «он», «мы», то приближая образ композитора, то отдаляя его от нас, давая возможность рассмотреть его на расстоянии.

Параллельно с повествованием о жизни Рахманинова на страницах книги возникают портретные зарисовки других великих мастеров из мира музыки: Чайковского, Рубинштейна, Танеева и др. При этом создается «двойной» портрет или даже – два разных: один – тот, который возрождает в своей памяти Рахманинов, другой – каким представляет этого человека Риземан.

Следовательно, в книге воспоминаний Рахманинова-Риземана мемуарный очерк носит смешанный характер, включая элементы портретного, биографического, автобиографического очерка, зарисовки, эссе, заметки. Портретный очерк здесь не является самостоятельным жанром, а сам прием портретирования включается в другие жанры. Подобные описания кратки, емки и удачно дополнены художественными деталями. Без таких мини-портретов облик главного героя и образы персонажей были бы не полными. Стоит отметить, что созданные в книге портреты выполнены с достаточной степенью художественности, не уступающей классической литературной традиции. В некоторых эпизодах воспоминаний Рахманинова исследователи отмечают «*весьма цветистый слог*» и «*панегирический тон*» повествования [18].

Документальное начало также проявляет себя в воссоздании подлинных событий, введении в текст исторических лиц из мира музыки и культуры начала XX века. Голос самого С. Рахманинова здесь присутствует частично и, несмотря на переводной характер книги, не утрачивает индивидуальности, сохраняя собственные акценты и интонации.

Следовательно, можно утверждать, что из трех рассмотренных выше мемуаристов жанр портретного мемуарного очерка в классической литературно-публицистической традиции выдержан только у Б. Зайцева в книге «Далекое». Жанровая составляющая очерков-воспоминаний

М. Нестерова и С. Рахманинова носит смешанный характер, сочетая в себе биографический и автобиографический материал, в который включены портретные характеристики, бытовые зарисовки, эссе. Однако стоит отметить, что во всех проанализированных нами мемуарах, созданных творческими людьми, неизбежно присутствует синтез двух начал, документального и художественного, а созданные образы обладают подлинностью исторического документа, точно и ярко отражающего ушедшую эпоху.

## Список источников

1. Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы «круглого стола») / Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Литература и документ: теоретическое осмысление темы, круглый стол (2008; Москва); П. Палиевский [и др.] // Литературная учеба. 2009. № 1. С. 198–210.
2. Пospelов Г. Н. Очерк // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 263–264.
3. Колядич Т. М. Воспоминания писателей: Проблемы поэтики жанра. М.: Мегатрон, 1998. 276 с.
4. Кройчик Л. Е. Публицистический жанр: природа и стратегия развития // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2013. № 2. С. 171–176.
5. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2017. 320 с.
6. Ким М. Н. Очерк: теория и методология жанра. СПб.: изд-во СПбГУ, 2000. 166 с.
7. Громова А. В. Жанровая система творчества Б. К. Зайцева: литературно-критические и художественно-документальные произведения: автореф. дис. ... докт. филол. наук: Орел, 2009. 47 с.
8. Захарова В. Т. Поэтика прозы Б. К. Зайцева: монография. Н. Новгород: Мининский университет, 2014. 166 с.
9. Мажарина Ю. Н. Мемуарные портретные очерки Б. К. Зайцева: особенности поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Воронеж, 2014. 22 с.
10. Бикеева Е. Г. Поэтика мемуарной прозы Б. К. Зайцева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Н. Новгород, 2014. 24 с.
11. Федякин С. Р. Рахманинов. М.: Молодая гвардия, 2014. 477 с.
12. Митрофанов Н. Н. Неисповедимые пути мемуаров. К 75-летию выхода книги художника Михаила Нестерова «Давние дни» // Независимая газета № 009 (6906). 2017. 19 янв.
13. Великий уфимец (к 150-летию со дня рождения М. В. Нестерова): биобиблиогр. пособие / сост. Т. Д. Елизарьева. Уфа: МБУ ЦСМБ: СБО, 2012. 67 с.
14. Горбов Я. Н. Литературные заметки: 1) Борис Зайцев «Далекое» 2) Политическая операция // Возрождение. 1965. № 167. С. 144–151.

15. Зайцев Б. К. Далекое // Зайцев Б. К. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М.: Худож. лит.; ТЕРРА, 1993. С. 342–482.

16. Нестеров М. В. Давние дни: Встречи и воспоминания. М.: Русская книга, 2005. 560 с.

17. Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2010. 248 с.

18. Курчан Н. Н. Мемуары, которые «должны были быть на русском» // Новый мир. 2009. № 2. С. 152–163.

## References

1. *Literatura i dokument: teoreticheskoe osmyslenie temy (materialy "kruglogo stola")* (2009) [Literature and Document: Theoretical Understanding of the Topic (the "round table" proceedings)]. *Literaturnaya ucheba*, No. 1, pp. 198–210. (In Russian)
2. Pospelov, G. N. (1987). *Ocherk* [An Essay]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'*. Pp. 263–264. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian)
3. Kolyadich, T. M. (1998). *Vospominaniya pisatelei: Problemy poetiki zhanra* [Memoirs of Writers: Problems of Genre Poetics]. 276 p. Moscow, Megatron. (In Russian)
4. Kroichik, L. E. (2013). *Publitsisticheskii zhanr: priroda i strategiya razvitiya* [Publicistic Genre: The Nature and Development Strategy]. *Vestnik VSU. Seriya: Philology. Journalism*, No. 2, pp. 171–176. (In Russian)
5. Tertychnyi, A. A. (2017). *Zhanry periodicheskoi pechati* [Genres of Periodicals]. 320 p. Moscow, Aspekt Press. (In Russian)
6. Kim, M. N. (2000). *Ocherk: teoriya i metodologiya zhanra* [Essay: Theory and Methodology of the Genre]. 166 p. St. Petersburg. Izd-vo St. Petersburg State University. (In Russian)
7. Gromova, A. V. (2009). *Zhanrovaya sistema tvorchestva B. K. Zaitseva: literaturno-kriticheskie i khudozhestvenno-dokumental'nye proizvedeniya: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Genre System of B. Zaitsev's Work: Literary-Critical and Artistic-Documentary Works: Doctoral Thesis Abstract]. Orel, 47 p. (In Russian)
8. Zakharova, V. T. (2014). *Poetika prozy B. K. Zaitseva* [Poetics of B. Zaitsev's Prose]. 166 p. Nizhnii Novgorod, Mininskii universitet. (In Russian)
9. Mazharina, Yu. N. (2014). *Memuarnye portretnye ocherki B. K. Zaitseva: osobennosti poetiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [M memoir Portrait Essays by B. Zaitsev: Features of Poetics: Ph.D. Thesis Abstract]. Voronezh, 22 p. (In Russian)
10. Bikeeva, E. G. (2014). *Poetika memuarnoi prozy B. K. Zaitseva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics of B. Zaitsev's Memoir Prose: Ph.D. Thesis Abstract]. Nizhnii Novgorod, 24 p. (In Russian)
11. Fedyakin, S. R. (2014). *Rakhmaninov* [Rachmaninoff]. 477 p. Moscow, Molodaya gvardiya. (In Russian)
12. Mitrofanov, N. N. (2017). *Neispovedimye puti memuarov. K 75-letiyu vykhoda knigi khudozhnika Mikhaila Nesterova "Davnie dni"* [The Mysterious Ways of Memoirs. On the 75th Anniversary of the Publication

of the Artist Mikhail Nesterov's Book "Old Days"]. *Nezavisimaya gazeta*, No. 009 (6906), 01.19. (In Russian)

13. *Velikii ufmets (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya M. V. Nesterova)* (2012) [The Great Ufa Man (on the 150th anniversary of M. V. Nesterov)]. 67 p. Ufa, MBU TsSMB, SBO. (In Russian)

14. Gorbov, Ya. N. (1965). *Literaturnye zametki: 1) Boris Zaitsev "Dalekoe" 2) Politicheskaya operatsiya* [Literary Notes: 1) Boris Zaitsev "The Distant Land" 2) Political Operation]. *Vozrozhdenie*, No. 167, pp. 144–151. (In Russian)

15. Zaitsev, B. K. (1993). *Dalekoe* [The Distant Land]. B. K. Zaitsev. *Sochineniya v 3-kh tomakh*. T. 3,

pp. 342–482. Moscow, Khudozhestvennaya literatura; TERRA. (In Russian)

16. Nesterov, M. V. (2005). *Davnie dni: Vstrechi i vospominaniya* [Old Days: Meetings and Memories]. 560 p. Moscow, Russkaya kniga. (In Russian)

17. Rakhmaninov, S. V. (2010). *Vospominaniya, zapisannye Oskarom fon Rizevanom* [Memoirs Recorded by Oskar von Rieseemann]. 248 p. Moscow, Izdatel'skii dom "Klassika-XXI". (In Russian)

18. Kurchan, N. N. (2009). *Memuary, kotorye "dolzhny byli byt' na russkom"* [Memoirs that "should have been in Russian"]. *Novyi mir*, No. 2, pp. 152–163. (In Russian)

The article was submitted on 21.10.2023

Поступила в редакцию 21.10.2023

**Кознова Наталья Николаевна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Санкт-Петербургский государственный  
университет промышленных технологий  
и дизайна,  
191186, Россия, Санкт-Петербург,  
Большая Морская, 18.  
nkoznova@mail.ru

**Koznova Natalia Nikolaevna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Saint-Petersburg State University  
of Industrial Technologies and Design,  
18 Bolshaya Morskaya Str.,  
St. Petersburg, 191186, Russian Federation.  
nkoznova@mail.ru