

9. Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. / В.Я. Пропп. – М., Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1969. – 168 с.
10. Элиаде, М. Одиссей в лабиринте. Составление и переводы Анастасии Старостиной / М. Элиаде // Иностранная литература. 1999. – № 4. – С. 149-233.
11. Clark G. J.R.R.Tolkien and the True Hero / G. Clark // J.R.R.Tolkien and His Literary Resonances. – Westport: Greenwood Press, 2000. – P. 39-51.
12. Crabbe K. The Nature of Heroism in a Comic World / K. Crabbe // Readings on J.R.R. Tolkien / Ed. By K.Koster. – San Diego: Greenhaven Press, 2000. – P. 54- 60.
13. Fliieger, Verlin Brown. Medieval Epic and Romance Motifs in J.R.R. Tolkien’s “The Lord of the Rings”. A dissertation for the Degree (Doctor of Philosophy) / Verlin Brown Fliieger. – Washington D.C. 1977. – 163 p.
14. Jung C.G., Mysterium Conjunctionis / C.G. Jung. – New York: Bollingen Series XX, Pantheon Books, 1970. – 314 p.
15. Jung C.G., Alchemical Studies / C.G. Jung. – New York: Bollingen Series XX, Pantheon Books, 1967. – 386 p.
16. Sale R. Modern Ideas of Heroism Are a Cornerstone of *The Lord of the Rings* / R. Sale // Readings on J.R.R. Tolkien / Ed. by K. Koster. – San Diego: Greenhaven Press, 2000. – P. 80-85.
17. Shippey, T.A. The Road to Middle-Earth / T.A. Shippey. – New York: Houghton Mifflin Company, 2003. – 398 p.
18. Tolkien J.R.R. On Fairy-Stories / J.R.R. Tolkien // Tolkien Reader. – N.Y.: Ballantine Books, 1989. – P. 33-99.

*Summary. The article analyses a set of characters in J.R.R. Tolkien’s trilogy “The Lord of the Rings” using the archetype criticism theoretical framework. From the Jungian archetype theoretical standpoint Frodo acquires the semantic features of the Hero archetype while his plot-line is interpreted as the path towards individuation.*

*Key words: myth-making, fantasy, archetype of the Hero.*

УДК 821.161.1 – 24 “18”

Т.Н. Старостенко

## К ВОПРОСУ О ХРОНОТОПИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА ДЭНА БРАУНА “КОД ДА ВИНЧИ”

*У статті розглядається специфіка просторово-часової організації роману Дена Брауна “Код да Вінчі”. У результаті дослідження визначено роль хронотопу в сюжетно-композиційній будові твору, виокремлено види темпоральності, представлені в романі. У статті пропонується схема, що відображає складну часову організацію “Коду да Вінчі”. У ході аналізу було встановлено, що автор вдається до прийому просторової трансформації як засобу передачі динамічності фабульного розвитку.*

*Ключові слова: хронотоп, просторово-часова організація, просторова трансформація, сюжетно-композиційна будова.*

Несмотря на то, что роман Дэна Брауна “Код да Винчи” (2003) является далеко не первым произведением писателя, мировая известность приходит к автору только после выхода в свет данного сочинения. Не случайно многочисленные критические работы направлены на объяснение феномена его популярности. В центре внимания современной критики – писательское мастерство Брауна, преимущество его идей по отношению к книге Байджента и Ли “Святая кровь и Святой Грааль”, недостоверность фактов, популистская направленность произведения (А. Балод, В. Львова, Д. Корсаков, Laura Miller).

Литературоведение обратилось к роману сравнительно недавно и зачастую рассматривает его наряду с другим произведением писателя – “Ангелами и Демонами”. Среди основных исследовательских направлений – “роль и значение религиозной тематики” в этих двух романах (О.В. Бессараб), что закономерно. В некотором смысле, а именно своеобразием истолкования теологических вопросов и низведением Христа до уровня обычного человека роман отдалённо напоминает первый криптодетектив, как называет произведение М. Булгакова В. Топоров, “Мастера и Маргариту”.

Между тем, помимо теологических вопросов и тематики тайных обществ, роман интересен своим пространственно-временным строением. Как информационные коды со значительным потенциалом, художественное время и пространство служат конструктивными принципами организации литературного произведения. Исследованию хронотопа прозаических текстов посвящены труды М. Бахтина, Д. Лихачёва, Ю. Лотмана, Н. Джохадзе, Н. Тодчук, В.Н. Топорова, Б. Успенского, Т. Филат. Хронотоп “является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа. Все абстрактные элементы романа философские и социальные обобщения, идеи, анализы причин и следствий и т.п. тяготеют к хронотопу и через него наполняются плотью и кровью, приобщаются художественной образности”, – отмечал Бахтин [2, 399].

Специальных исследований, представляющих целостный анализ особенностей хронотопа в романе Дэна Брауна “Код да Винчи”, нет. В статье О.В. Бессараб “Типи функціонування романів Дена Брауна “Код да Вінчі” і “Ангели і Демони” хотя и заявлена задача “дослідити структурні особливості” вышеуказанных произведений, однако пространственно-временные наблюдения здесь практически отсутствуют. Более того, в основу исследования О.В. Бессараб положен не оригинальный текст произведения, а его перевод (Д. Браун. Код да Винчи. – М., 2005. – 550 с.), который, по мнению лингвистов, не является совершенным и содержит смысловые искажения. Рецензия Д.И. Ермоловича, посвящённая проблемным местам перевода романа и опубликованная в журнале “Мосты” № 3 (11) за 2006 год, так и называется “Хоть довинчивай” [5].

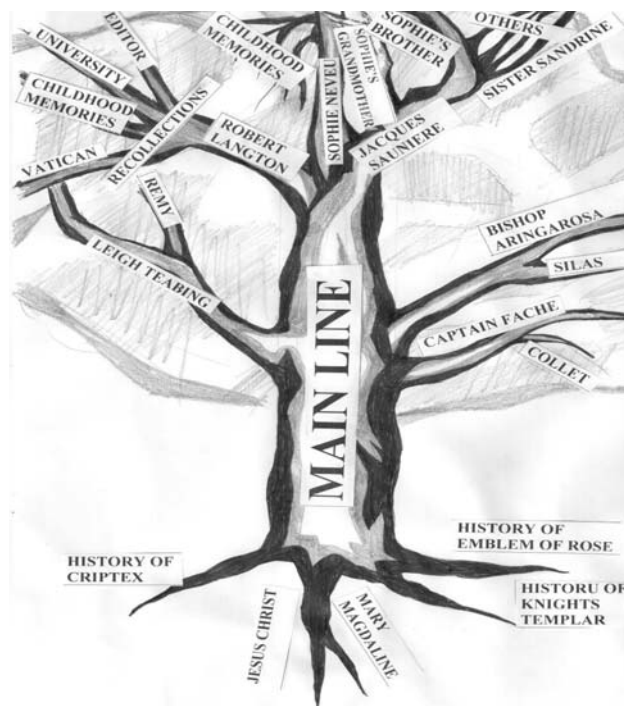
Всё это позволило сделать выводы о серьёзных перспективах исследования романа Д. Брауна “Код да Винчи” в этом ключе.

В основу настоящей публикации положен оригинальный текст романа: Dan Brown. The Da Vinci Code. – New York : FIRST ANCHOR BOOKS TRADE PAPERBACK EDITION, 2006. – 454 p.

Цель исследования – охарактеризовать пространственно-временную организацию романа “Код да Винчи”, тем самым выявив дополнительные смысловые парадигмы произведения.

Несмотря на то, что всё действие романа вмещается в одни сутки, анализ текста позволяет обнаружить несколько временных потоков. Роман Дэна Брауна “Код да Винчи” существует на пересечении времён – настоящего (время действия романа), прошедшего (воспоминания героев), давно прошедшего (историческое время существования тамплиеров, розенкрейцеров, Леонардо да Винчи, Иисуса Христа), легендарного (история Грааля).

Схематически сюжетно-временную организацию романа можно изобразить в виде дерева со множеством ответвлений, где корни – историческое прошлое, крупные ветви – история персонажей, мелкие – время их детства, многочисленные воспоминания. Ствол, идущий от корня до самой макушки – с одной стороны, является основной линией произведения, с другой, это линия рода Софи Невё (Sophie Neveu), ведущая от Иисуса Христа и Марии Магдалины.



О.В. Бессараб временную смену рассматривает как ретардацию – замедление: “Романы Брауна, що сполучають в собі елементи пригодницького детектива, мотивів, узятих із давніх легенд, і екскурсів в історію мистецтва, побудовані на одному прийомі – ретардації” [3, 127].

Далее идёт расшифровка введённого понятия: “Ретардація – (від лат. Retardation) композиційний прийом, властивий епічним та драматичним творам; гальмування прямого розвитку сюжетної лінії, уповільнення розповіді про зображувану подію” [3, 127]. Думається, що розглядати смену временних плоскостей романа як ретардацію не совсем верно. Екскурси в историю никак не замедляют ход событий, а наоборот – именно в историческом прошлом герои находят ответы на загадки, оставленные куратором Жаком Соньером. Таким образом, читатель, предвкушающий момент расшифровки кода, находится в постоянном напряжении. Кажется, что ещё чуть-чуть, и тайна будет раскрыта. Chicago Tribune характеризует динамичный сюжет романа следующим образом: “A thundering, tantalizing, extremely smart fun ride. Brown *doesn't slow down his tremendously powerful narrative engine despite transmitting several doctorates' worth of fascinating history...*” (Курсив наш – Т.С.) [10, 1]. Также расценивает произведение и The Atlanta Journal-Constitution: “A **high-speed thriller** with a spellbinding re-examination of 2,000 years of religious history” [10, 1].

В хронотопе ведущим началом М. Бахтин называет время [2, 235]. Но в романе Дэна Брауна пространство не менее значимо. С одной стороны, топос романа, построенный по принципу матрёшки, постоянно расширяется. Так, коридоры и залы Лувра нельзя рассматривать только как череду помещений. Многочисленные шедевры великих мастеров, в частности фигурирующие картины Леонардо “Мона Лиза” (Mona Lisa) и “Мадонна в гроте” (Madonna of the Rocks), как и паркет La Grande Galerie, образуют пространство в пространстве, в котором спрятана своя матрёшка – символы, оставленные умирающим куратором Жаком Соньером (Jacques Sauniere). Интересно, что последовательность Фибоначчи (the Fibonacci sequence), выведенная специальным маркером около трупа (“luminescent handwriting” [10, 39]), является не только “a link in the evening's chain of interconnected symbolism” [5, 138]. Роль цифр 13-3-2-21-1-1-8-5 выходит за пределы их прямой функции как ключа к словам “O, Draconian devil! // Oh, lame saint!” [10, 43] и шифра банковской ячейки. На языке символов они имеют довольно определённую семантику, которая соотносится с идеей произведения. Так, единица “символизирует бытие и открытие человеческой духовной сущности” [6, 576]. Тройка – духовный синтез. Примечательно, что в символике она графически обозначается треугольником [6, 577], т.е. именно так, как в романе изображается сосуд – женское начало. Число два “соответствует прохождению времени: линии, идущей из прошлого в будущее” [6, 576]. Такой линией в романе является история священного Грааля и соответственно Марии Магдалины, потомками которой предстаёт в произведении семья Софи Невё. Не менее любопытным является значение пятёрки, символизирующей Hieros gamos (священный брак) и представляющей собой “союз принципа небо (три) с принципом Великой Матери (два)” [6, 577]. В романе речь идёт как раз о таком священном браке – союзе Иисуса Христа и Марии Магдалины. Восьмёрка соответственно означает “баланс противоположных сил, равноценность власти духовной и природной” [6, 578].

С другой стороны, в результате соприкосновения с тайной Грааля вокруг персонажей в романе наблюдается тенденция пространственного сужения. Так, для хранителя Грааля Жака Соньера Лувр становится предсмертной ловушкой. В то же время загнанный в угол Соньер намеренно сужает пространство вокруг себя, чтобы отделить убийцу от веками охраняемой тайны: “The security gate *separated* Sauniere from his attacker. The killer was locked out there in the hallway and shot Sauniere through this gate [10, 33]. Таким образом, Сайлас (Silas), которому не предназначено приобщение к секрету, в результате своих поисков находит не “keystone”, а табличку со словами: “Hitherto shalt thou come, but no further” [10, 129]. Любопытна параллель, которую проводит между действиями Сайласа, пытавшимся силой завладеть секретом, и средневековыми мародёрами: “the entrance was blocked by an enormous steel grate that locked like something used by medieval castles to keep out marauding armies” [10, 27].

При этом тайна Грааля оказывается опасной для любого с нею соприкоснувшегося. С охраняемым веками секретом не только связана гибель семьи Софи Невё, четырёх хранителей и сестры Сандрин (Sister Sandrine) из Saint-Sulpict Church, но и для Роберта Лэнгтона (Robert Langton), втянутого Жаком Соньером в историю с Граалем, мир начинает меняться – уменьшаться. Огромный Париж, сменяется машиной капитана Фаша (captain Fache). Прекрасный Лувр – узким лифтом [10, 24], который уже воспринимается профессором как двойная ловушка: “<...> a tiny metal box hanging in an enclosed shaft! [10, 24]. Автор не случайно определяет боязнь Роберта Лэнгтона как “a haunting phobia of enclosed spaces – elevators, subways, squash courts” (Курсив наш – Т.С.) [10, 24], подталкивая читателя к мысли о том, что охота на Лэнгтона уже началась.

С самого начала своего пути Роберт Лэнгтон пытается преодолеть состояние заключённости, вырвавшись на более открытое пространство: “Robert Langton stepped quickly out into the hallway, eager for the wide-open space afforded by the famous high ceilings of the Louvre galleries” [10, 25]. Однако залы Лувра оказываются для него новой ловушкой. Интересно сравнение перегородки,

отделившей Соньера от убийцы, с гильотиной: “The barricade looked like a guillotine waiting to crush intruders” [10, 27]. Чтобы подойти к телу куратора, профессору приходится протискиваться через узкий проход: “Placing his palms flat on the polished parquet, he lay on his stomach and pulled himself forward” [10, 27]. Читатель понимает: тайна впускает в себя тяжело, и приобщение к ней будет иметь последствия. Прохождение под нею героя – это переход Рубикона, за которым профессор попадает в эпицентр битвы за Грааль. За ним “Langton felt like a caged animal” [10, 69].

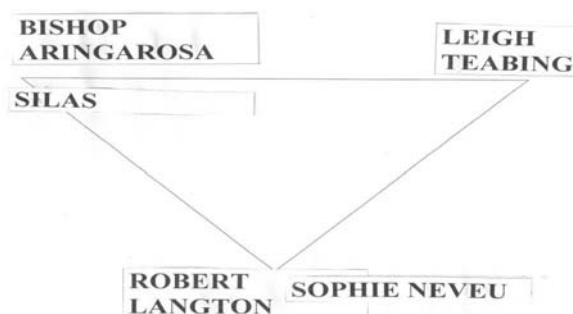
Сюжет “Кода да Винчи” – это, с одной стороны, история передачи секрета умирающим куратором Жаком Соньером новым хранителям: “I must pass on the secret” [10, 5]. С другой стороны, погоня за ним. Бешеный ритм произведения задаётся непрерывной сменой топоса: Musee du Louvre → Langton’s hotel → police car → elevator → hallway → La Grande Galerie → SmartCar → embassy → station Care-Saint-Lazare → taxi → the heavily forested park the Bois de Boulogne → taxi → Depository Bank of Zurich → cargo → Chateau Villette → car → fields behind Chateau Villette → Le Bourget Airfield → a small hanger → a private plane → England → hanger → limousine → Temple Church → library → Westminster Abbey → Scotland → Rosslyn Chapel → house of Marie Chauvel → Paris → hotel Ritz Pariz → the streets of Paris → the Louvre Pyramid → Louvre. Обращает на себя внимание и то, что главный герой Брауна – Роберт Лэнгтон – таким образом, проходит круг, возвращаясь на исходную позицию (история с Граалем начинается в Лувре и в Лувре заканчивается – как оказалось, именно здесь покоится прах Марии Магдалины). Да и сама книга “Код да Винчи” построена по кольцевому типу. Такая композиция напоминает лирические произведения. Однако в конце романа наблюдается не текстовый повтор, а пространственный. Все дороги выходят из Лувра и ведут назад в Лувр.

Каждая смена топоса равна шагу, приближающему к раскрытию тайны. В то же время новое пространство, кажущееся героям безопасным, оказывается новой ловушкой, где их настигает одна из противоборствующих сил, охотящихся за Граалем, до тех пор, пока эти две силы не столкнутся в Вестминстерском Аббатстве [10, 426]. В зале Лувра Лэнгтон и Софи оказываются под дулом пистолета: “An inexplicable mirage was materialized near the centre of the room” [10, 130] <...> “leveled the gun” [10, 133]. Успешно добравшись в Depository Bank of Zurich [10, 171], герои узнают, что “police are blocking the street [10, 192]. Получив убежище в “cargo”, Софи и Лэнгтон оказываются в новой ловушке: “the police asks to open the cargo” [10, 194]. Уловка управляющего банка с ключами, принявшего облик водителя, едва не раскрывается Фашем, заметившем дорогие часы на его руке: “Do all the drivers wear Rolexes?” [10, 194]. И когда кажется, что опасность миновала, герои понимают, что они снова в западне – в лице управляющего новый враг, ещё один охотник за Граалем: “When the doors swung open <...> Vernet stepped into the view, a strain look in his eye. In his hand, he held a pistol” [10, 207].

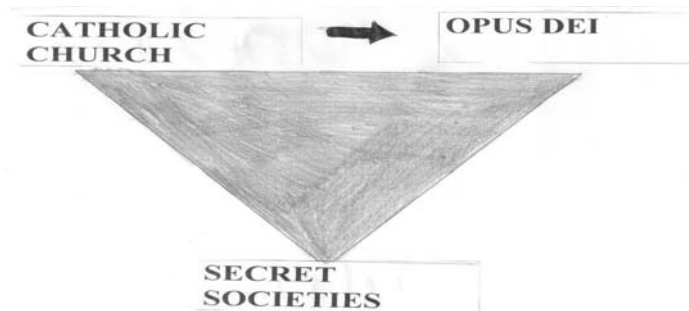
В процессе бегства, герои постоянно выдают себя. Так, охранник Лувра обнаруживает их по световым отблескам: “He now recognized the purple light as ultraviolet, consistent with PTS team <...>” [10, 130]. Фаш – по маяку, встроенном в банковскую машину (“a tiny transponder blinked to life” [10, 224]), и по расписанию полётов [10, 305].

Происходит постоянное нагнетание: с одной стороны, кажется, что вот через мгновение секрет будет раскрыт, с другой – что ещё минута – и герои будут пойманы. Такое ощущение создаётся с помощью восклицаний: “Someone’s coming! <...> “over here!” <...> Over where!” [10, 126]. А также посредством звуковых и световых характеристик: “The two-tone police sirens blared louder behind them, and Langton could see the lights now in the view mirror” [10, 137].

Примечательно, что сюжет романа можно рассматривать как противостояние двух противоборствующих сил. Одна пытается не дать “the most powerful secret ever kept” [10, 5] вырваться наружу и изменить мир (католики и католическая секта Opus Dei). Вторая желает выпустить секрет на волю (Teabing = Teacher). А в эпицентре этих событий оказываются избранные куратором Jacques Sauniere новые хранители Грааля – Robert Langton и Sophie Neveu. Таким образом, перед нами треугольник – или сосуд, символ женского начала.



Многовековую борьбу за Грааль можно рассматривать и следующим образом, как противостояние его хранителей и желающих его уничтожить:



Топос произведения интересен с точки зрения его световых характеристик. Так, мы узнаём, что пространство Лувра изменено: “Usually impeccably illuminated, the Louvre galleries were startlingly dark tonight. Instead of the customary flat-white light flowing down from above, a muted red glow seemed to emanate upward from the baseboards – intermitted patches of red light spilling out onto the tile floors” [10, 25]. Лувр поворачивается к Лэнгтону другим лицом не случайно. Во-первых, отличие от множества непосвящённых, именно ему суждено соприкоснуться с тайной и увидеть мир с иной стороны. Во-вторых, на языке символов тьма “тождественна материи и материнскому началу” [6, 526]. В-третьих, красное освещение само по себе создаёт впечатление некой таинственности. Также красный цвет – это цвет крови, крови убитого Жака Соньера и святой крови Христа, текущей в жилах принцессы Софи (Sophie Neveu). Кроме того, вызывает интерес и само определение, которое использует автор при описании освещённого Лувра – “illuminated” [10, 25], напоминающее название членов тайного общества – “иллюминатов”.

В связи со световой символикой парадоксален образ свечи – “heavy iron candle” [10, 127]. Свеча, символизирующая “одинокую трепетную человеческую душу, мимолетность жизни, которую так легко погасить” [8, 342], в романе служит орудием убийства Sister Sandrine.

Само действие романа происходит во мраке (символ незнания и женской сущности), который развеивается лишь в Лондоне, когда путь Лэнгтона и Софи наконец приближаются к завершению, а со всех героев срываются маски.

В романе немало иллюзий. Иллюзии дружбы (друг и коллега Лэнгтона Тибинг оказывается главным соперником, Учителем), иллюзии помощи, иллюзии раскрытия тайны Соньера, иллюзии уничтожения криптекса [10, 424] и даже камеры наблюдения в Лувре тоже оказываются иллюзией: “Mounted high on the walls, the visible security cameras sent a clear message to visitors: “We see you. Do not touch anything”” [10, 26] – но это пустышки! А также немало параллелей и семантических повторений, сосредоточенных в символике произведения. Так, роза, изображение которой Лэнгтон и Софи постоянно встречают на своём пути, символизирует число пять (пентакль), “и эта её особенность отражена в католическом обиходе, где чётки и особая молитва по ним называются “Розарий” (лат. Rosarium, нем. Rosennkranz)” [6, 440]. А кабинет Соньера напоминает деревянную шкатулку (“keystone”), завещанную Софи: “warm wood, Old Master paintings, an enormous antique desk on which stood a two-foot-tall model of a knight in full armor” [10, 26].

Таким образом, в результате исследования было установлено, что хронотоп романа Дэна Брауна “Код да Винчи” характеризуется разнообразием форм. Путём наложения временных плоскостей (времени настоящего, прошедшего, давнопрошедшего, исторического, легендарного), пересечения, совмещения различных временных планов не только происходит расширение хронотопа произведения, но показана связь современности с предшествующими эпохами. Время представлено как линия, идущая из прошлого в будущее.

Хронотоп романа построен по принципу матрёшки, как пространство в пространстве: залы Лувра: картины с их собственным топосом: в них – символы Жака Соньера. Топосная структура романа формируется на бинарных оппозициях открытого – замкнутого пространства, процессах пространственного сужения – расширения. Путём постоянной пространственной трансформации, перехода одного топоса в другой задаётся динамика произведения, ритм погони, создаётся иллюзия ловушек. Введённые в заблуждение герои, оказываются в пространственном плену, из которого им предстоит вырваться.

#### Список використаних джерел

1. Амбер Р. Драммы и секреты истории. 1306-1643; [пер. с фр.] / Р. Амбер. – М. : “Прогресс Академия”, 1992. – 304 с., ил.

2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики : (исследования разных лет) / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
3. Бессараб О.В. Типи функціонування романів Дена Брауна “Код да Вінчі” і “Ангели і Демони” / О.В. Бессараб // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди: (серія “Літературознавство”) : зб. наук. пр. – Х. : ППВ “Нове слово”, 2008. – Вип. 2 (54). – Ч. II. – С. 124-129.
4. Гекертон Ч. У. Тайные общества всех веков и всех стран / Ч. У. Гекертон. – М., 1994. – 384 с.
5. Ермолович Д. И. Хоть довинчивай” / Д. И. Ермолович // “Мосты” – 2006. – № 3 (11) – С. 68-75.
6. Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
7. Робинсон Джон Джей. Темницы, огонь и мечи : Рыцари Храма в Крестовых походах / Джон Джей Робинсон; [пер. с англ. Александра Филонова]. – М. : “ЭТ СЕТЕРА ПАБЛИШИНГ”, 2004. – 588 с.
8. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. – [2-е изд.]. – М. : ЛОКИД-ПРЕСС : РИПОЛ классик, 2005. – 495 с.
9. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской философии / М. П. Холл. – Новосибирск : ВО “Наука”, 1997. – 794 с.
10. Dan Brown. The Da Vinci Code. – New York : FIRST ANCHOR BOOKS TRADE PAPERBACK EDITION, 2006. – 454 p.

*Summary. The article analyses the specific character of the spatial and temporal organization of Dan Brown's novel “The Da Vinci Code”. Following the investigation, the role of chronotope in the plot and composition structure of the novel has been found and the temporal aspects have been marked out. The article presents a diagram where the complicated temporal organization of “The Da Vinci Code” is reflected. During the analysis it has been determined that the author resorts to the method of spatial transformation as means of passing the dynamitic plot development.*

**Key words:** *chronotope, spatial and temporal organization, spatial transformation, the plot and composition structure.*

УДК 821.161.1 – 3 Алданов.09

*Н.М. Страшок*

## **ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В БИОГРАФИЧЕСКОМ ОЧЕРКЕ М. АЛДАНОВА “СТАЛИН”**

*Біографічні нариси М. Алданова є практично невивченою частиною достатньо великої спадщини письменника. Проте саме в них наочно виявилася його історична концепція. Виявлення їх ідейно-художньої та жанрової своєрідності надає можливість не тільки охарактеризувати маловідому сторону спадщини письменника, а й зробити висновки щодо розвитку російської біографіки у першій половині ХХ ст. В статті аналізується нарис “Сталін”, який включено до двотомнику “Портрети”. Наголошується, що задовго до того, як Сталін досяг вершин російської влади, письменник художнім відчуттям правильно й точно визначив основні риси його особистості, вади і слабкості, які стали очевидними для сучасників набагато пізніше. Серед форм вираження авторської позиції виокремлюються принцип відбору матеріалу для нарису, а також його “героя”, авторські коментарі, фігури, численні літературні асоціації, тощо.*

**Ключові слова:** *біографічний нарис, авторська позиція, історична концепція, літературні конотації.*

Творчество Марка Алданова занимает важнейшее место в литературе русского Зарубежья. Его дарование проявилось в разнообразных жанрах, одним из них был жанр биографии. Многочисленные, нередко блестящие биографии Алданова о “людях катастрофических эпох” собраны в книгах “Огонь и дым” (1922), “Современники” (1928), “Портреты и Новые портреты” (1931, 1936), “Земли, люди” (1932), “Юность Павла Строганова...” (1934).

Несмотря на довольно лестные, а иногда и восторженные отзывы современников, сам писатель скептически относился к своим историко-биографическим очеркам, хотя в 20-30 годы он уделял работе над ними много внимания. Некоторые биографические очерки были впервые