

УДК 821.161.1-95Мандельштам.09

Сергей Остапенко

**КОМПОЗИЦИОННО-СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ
ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИХ ПОРТРЕТОВ
О. МАНДЕЛЬШТАМА 1910-х гг.**

В статье исследуются особенности композиционно-содержательной организации текстов литературно-критических портретов О. Мандельштама «Франсуа Виллон» и «Пётр Чаадаев» в аспекте жанрообразующих характеристик. Предпринятый анализ позволяет провести процедуру жанровой идентификации изучаемых статей.

Ключевые слова: текст, литературно-критический портрет, композиционно-содержательная организация.

У статті досліджуються особливості композиційно-змістової організації текстів літературно-критичних портретів О. Мандельштама «Франсуа Вілон» та «Петро Чаадаєв» у аспекті жанроутворюючих характеристик. Проведений аналіз дозволяє здійснити процедуру жанрової ідентифікації досліджуваних статей.

Ключові слова: текст, літературно-критичний портрет, композиційно-змістова організація.

The article deals with features of the composite and substantial organization of the texts of the critical portraits «Francois Villon» and «Pyotr Chaadayev» by O. Mandelstam. The analysis allows to carry out the procedure of genre identification of studied articles.

Key words: text, critical portrait, composite and substantial organization.

Значительное место в прозаическом наследии О. Мандельштама занимают литературно-критические портреты — к этому жанру он обращался в 1910—1930-е гг., то есть на протяжении почти всего творческого пути. Объектами портретирования оказывались такие знаковые деятели литературы и культуры, как Ф. Вийон, А. Шенье, Данте и др. Однако на это постоянство жанровых предпочтений в мандельштамоведении ещё не обращено должное внимание.

В первый период творчества О. Мандельштам создал два литературно-критических портрета: «Франсуа Виллон» (1910/1912) и «Пётр Чаадаев» (1914), проблема жанрообразования которых стала предметом рассмотрения в данной статье.

Жанр літературного портрета (в том числі і літературно-критического) характеризується оригінальним і ціленаправленим «портретним» баченням реального чоловіка [1, с. 11, 49], зображенням неповторимої творчої особистості «во всій її багатогранності і зв'язях з епохою, на фоні літературного процесу або його ланок» [5, с. 218]. Таким чином, цей жанр виділяється, перш за все, на основі *содержательних* показників.

Подробне вивчення змістової організації тексту літературно-критического портрета дає основи для його жанрової ідентифікації. Але ясно, що таким аналізом не можна обмежуватися — необхідна також ретельна робота на композиційному, суб'єктивному і мовному рівнях досліджуваного тексту.

Завдання даної статті — вивчити композиційно-змістову організацію текстів літературно-критических портретів О. Мандельштама 1910-х рр. в аспекті жанроутворюючих характеристик. В перспективі — аналогічне дослідження більш пізніх (1920–1930-х рр.) портретів поета і їх наступне порівняння в діахронії, що дозволить зробити ряд висновків щодо специфіки жанрового мислення О. Мандельштама, змінюваного з плином часу, і процесу становлення авторської жанрової моделі літературно-критического портрета.

«Франсуа Виллон»

Свій перший портрет «Франсуа Виллон» критик створив на початку 1910-х рр., тобто в той час, коли в самому розквіті була літературна боротьба акмеїзму проти символізму і коли О. Мандельштаму (ще недавно символісту, але вже — «воюючому акмеїсту») належало знайти і утвердити своє місце в сучасному йому літературному процесі. Закономерно, що початковий критик в цій статті звертається до особистості Ф. Війона — поета, який бросив виклик «символізму XV століття», і якого Н. Гумільов назвав одним з учителів акмеїстів.

Досліджувані портрет складається з 6 глав. В першій з них дано короткий екскурс в історію літератури XV століття. О. Мандель-

штам напминает: «Поэзия и жизнь в XV веке — два самостоятельных, враждебных измерения... Поэзия XV века автономна; она занимает место в тогдашней культуре, как государство в государстве» [4, с. 169]. Отметим, что начинать статью с введения читателя в культурно-исторический контекст, окружавший изображаемого поэта, — характерная черта мандельштамовских литературно-критических портретов (ср. «Огюст Барбье», «Заметки о Шенье» и др.).

Во 2-й и 3-й главах статьи автор сосредоточен на биографии Ф. Вийона, которая рассматривается в прямой связи с исторической, политической, культурной ситуациями, современными поэту: время его рождения совпало со временем английского владычества. «Можно было ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорблённое достоинство нации. Между тем... Франция, полонённая чужеземцами, показала себя настоящей женщиной». Автор портрета называет эпоху, в которую жил Ф. Вийон, «женственно-пассивной», и, по его мнению, она наложила «глубокий отпечаток на судьбу и характер Виллона» [4, с. 170].

Отметим, что уже в первых трёх главах данной статьи О. Мандельштам предстаёт как внимательный исследователь, активно обращающийся к фактам и документальным свидетельствам. Поэтому в тексте встречаем так много точных дат, отсылок к показательным историческим событиям, цитат из произведений портретируемого.

Главы 4 и 5 посвящены осмыслению Ф. Вийона как лирического поэта, внимание критика сосредоточено на его творческом наследии. Автора интересует уже не биография, а — поэзия, сущность креативного процесса. Он формулирует творческое кредо Ф. Вийона, перефразируя П. Верлена: «Движение — прежде всего!», тем самым подчёркивая: динамика, тяга к ней — один из аксиологических приоритетов изучаемого поэта. По наблюдению О. Мандельштама, даже «смерть он (Ф. Вийон. — С. О.) наделяет динамическими свойствами» [4, с. 174].

С точки зрения автора портрета, помимо уже отмеченного динамизма, поэзию Ф. Вийона характеризует и умение до-

биться некоей словесной динамики, того, что О. Мандельштам впоследствии назовёт «метаморфозой». Ср.: «Как принцы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»: когда-то, школяром, он слышал про Алкивиада — и в результате незнакомка Archipiade примыкает к грандиозному шествию Дам былых времён» [4, с. 174]. Подобным фонетическим трансформациям («Алкивиад» — «Архипиада») критик через много лет восхитится и у Данте: семантические циклы Алигьери «построены таким образом, что начинается, примерно, — «мёд», а кончается — «медь»; начинается — «лай», а кончается — «лёд» [3, с. 226]. Фонетическая метаморфоза, утверждает О. Мандельштам, приводит к метаморфозе семантической, проистекающей из принципиальной «неготовности», открытости слова и — шире — строчки, строфы, композиции (ср.: «Всякий период стихотворной речи — будь то строчка, строфа или цельная композиция лирическая — необходимо рассматривать как единое слово» [4, с. 174]).

Итак, критик развивает мысль о Ф. Вийоне как о поэте, создавшем уникальные «динамические» произведения. Очевидно, что подобное прочтение вийоновских стихов стало возможным благодаря тщательной работе О. Мандельштама с научными трудами, посвящёнными жизни портретируемого им поэта и искусству XV века. Концепция автора в 4-й и 5-й главах выстраивается с оглядкой на факты, которые были изложены им в предыдущих разделах статьи.

В начале 6-й, заключительной главы, критик обращается к осмыслению средневекового мировоззрения. Его специфика, полагает О. Мандельштам, заключается в том, что «человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил» [4, с. 176]. Иными словами, существуя, человек обеспечивает существование Других и своим существованием обязан Другим. Автор статьи называет подобный этический принцип «круговой порукой» и отмечает, что к этому принципу Ф. Вийон остался глух: «Устойчивое, нравственное в готике было ему вполне чуждо» [4, с. 176]. Зато

поэт живо ощущал эстетический принцип готики — принцип динамики.

Таким образом, критик последовательно подводит читателя к мысли, что, подобно тому, как средневековый человек есть камень в готическом здании, так и поэтическое слово Ф. Вийона — такой же камень в динамической постройке его поэтической речи. Подчеркнём, что первая книга стихов и самого О. Мандельштама называлась «Камень», где, по мнению В. Тюпы, поэт «приглядывается к архитектуре камня как прообразу архитектуры слова — многослойной и многосложной архитектонике эстетического объекта поэзии» [8, с. 21]. В последней главе «Франсуа Виллона» между строк читается принципиальный для эстетической программы самого О. Мандельштама постулат о том, что истинно поэтическое слово, подобно камню, может «выдержать напор столетий и сохранить свою целостность» [4, с. 175]. Отметим, как тонко критик проводит эту важную для него мысль. Во 2-й главе автор повествует о *камне*, который похитили студенты «из владений Mademoiselle La Bruyere», и о *камне* «Pet au Diable», которому поклонялись студенты, в том числе — и сам Ф. Вийон. В 3-й главе портрета читаем, что своё первое убийство автор «Завещаний» совершил «тяжёлым *камнем*», иллюстрируя тем самым «женственную пассивность» своей судьбы. Наконец, в 6-й главе статьи при помощи лексемы «*камень*» описывается эстетический принцип готики.

Так начинает оформляться характерная для более позднего О. Мандельштама композиционная техника семантических скрепов. Приведём ещё один пример её применения. Субъект высказывания обыгрывает лексему «темница», которая впервые вводится в повествование во 2-й главе: Ф. Вийон был брошен «епископом Орлеанским в подвал *темницы* Meung sur Loire...» [4, с. 170]. В конце 3-й главы биография Ф. Вийона характеризуется как «*тёмная*» [4, с. 172]. В начале 5-й главы идёт речь о «*тёмной* компании», с которой поэт «так быстро и интимно сошёлся» [4, с. 173].

Но в первом портрете О. Мандельштама количество примеров этим и исчерпывается. В отличие от его поздних статей («Борис Пастернак», «Разговор о Данте»), здесь композицион-

ный центр тяжести всё-таки приходится не на уровень «ядерных лексических сочетаний» (Д. Сегал), а определён, прежде всего, логикой авторской концепции, развёрнутой последовательно и доказательно, что определило такие особенности композиции текста, как причинно-следственный принцип организации его целостности и его чёткую рубрицированность. Анализ показал, что в своём первом портрете О. Мандельштам уделил равное внимание каждому из трёх составляющих компонентов, определивших творческий феномен Ф. Вийона — биографии (главы 2, 3), творчеству (главы 4, 5), контексту эпохи (главы 1, 6). В тексте статьи можно выделить несколько смысловых блоков. Первый из них сводится к главе 1 и представляет собой введение в историко-культурный контекст Средневековья, без учёта которого, по мнению О. Мандельштама, невозможно понять значимость и масштаб новаторства Ф. Вийона. Поэзия и жизнь, напоминает читателю автор, в XV веке являлись двумя враждебными измерениями. Второй смысловой блок охватывает главы 2 и 3, он целиком и полностью сосредоточен на жизни французского поэта. Главы 4 и 5 объединяются в третий смысловой блок, раскрывающий особенности поэзии Ф. Вийона. В главе 6 (четвёртый смысловой блок, который, по сути, является продолжением и завершением трёх предыдущих) критик вновь обращается к характеристике Средневековья, к эпохе, в которую жил Ф. Вийон, и убедительно доказывает: автору «Завещаний» удалось соединить в своём творчестве динамизм жизни и поэзии, что, в конечном счёте, и явилось залогом успешного «преодоления» оранжерейной, искусственной литературы — «символизма XV века». Чувство движения, присущее самой судьбе Ф. Вийона, проникло в его стихи. Результат — открытое, «динамическое» слово, находящееся в вечном становлении. С точки зрения О. Мандельштама, только такое поэтическое слово «может выдержать напор столетий», может гарантировать его автору место в вечности культуры: «Колокол Сорбонны, прервавший... работу над «Petit Testament», звучит до сих пор» [4, с. 175]. Подчеркнём, что к данной мысли критик приходит, тщательно изучив *факты* жизни и творчества Ф. Вийона, эпохи, в которую он жил. Концепция О. Мандель-

штама оригінальна і суб'єктивна, але вона збудована на документальних свідченнях.

Звернемо увагу, що розділи 1 і 6 складають своєобразну композиційну раму (вступ і висновок) навколо основної частини — глав, присвячених виключно Ф. Війону. Як показав дослідник жанру літературного портрета В. Трыков, вибудовування подібної композиційної рами, рівно як і викладення *curriculum vitae* портретуваного — обов'язковий ознак канонічних життєописальних жанрів, який в повній мірі зберігся ще у Ш. Сент-Б'єва, засновника жанру літературного портрета [7]. Але очевидно, що вже в дебютному «Франсуа Виллоні» основна частина статті не виснажується одним лише *curriculum vitae* портретуваного, але охоплює також і аналіз його віршів.

«Пётр Чаадаев»

Якщо поезія Ф. Війона допомогла О. Манделштаму «вписатися» в російську поезію, то його провідником в російську історію став П. Чаадаєв. Знакомство поета з двохтомником першого російського філософа збіглося з важливим моментом його духовної еволюції, пов'язаною з пошуком свого місця в історичному часі-просторі, з необхідністю «пройти через Рим» і «хреститися в християнську культуру».

О. Манделштам починає свій другий портрет з питання: як вдалося П. Чаадаєву залишити в російському суспільстві настільки глибокий слід, незважаючи на те, що він не був професійним письменником або трибуном? Весь наступний текст портрета, по суті, відповідає на це питання. В основі авторської концепції — ідея єдності, єдності в особистості П. Чаадаєва антиномічних (дух і матерія) або соположних початків («нравственный и умственный элемент»). По думці О. Манделштама, результатом такого об'єднання стало те, що особистість П. Чаадаєва отримала «строй, архітектуру», «абсолютну свободу» і «особу стійкість» [2, с. 195].

Вся 1-я глава портрета послідовно розвиває думку про синтетичність філософії і особистості П. Чаадаєва. 2-я глава продовжує її, але в декількох інших ключах — з точки зору взаєм-

моотношений Запада и России. «На Западе есть единство! С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал себе и навеки оторвался от «домашних» людей и интересов» [2, с. 196]. Именно идея единства, воплощённая в жизнь Западом, а также стремление непосредственно к ней приобщиться — всё это и стало, по мнению критика, причиной путешествия («бегства») П. Чаадаева в Европу.

3-я глава статьи начинает повествование об этом путешествии, и внимание О. Мандельштама сосредоточивается на некоторых фактах биографии русского мыслителя. Критик напоминает, что П. Чаадаев появился «в приморской деревушке близ Брайтона» в августе 1825 г., и что сам он был «большим, мнительным, причудливым пациентом иностранных докторов». Описывается и жизнь философа после этой поездки: «...потом Москва, деревянный флигель-особняк, «Апология сумасшедшего» и долгие размеренные годы проповеди в «аглицком» клубе» [2, с. 197].

Гораздо больше сказано о творческом наследии П. Чаадаева. Особенно внимателен критик к «Философическим письмам». О. Мандельштам отмечает определённую герметичность, непрояснённую концепцию русского философа: «Из «Философических писем» можно только узнать, что Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России — остаётся тайной» [2, с. 198]. Поэтому критик предлагает «проявить «Философические письма», как негативную пластинку», то есть — осуществить анализ данного текста. 4-я и 5-я главы портрета проводят именно такой анализ.

Автор статьи указывает на утопичность распространённой историософской концепции, сосредоточенной на одних только отношениях «человек — Вселенная», игнорирующей социальные институты и иерархии. Излагая суть этой концепции несколько иронически, О. Мандельштам вступает в полемику с Л. Толстым и отмечает, что «мысль Чаадаева — строгий отвес к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая» [2, с. 198]. При этом критик называет концепцию философа национально-синтетической: будучи «национальной в своих истоках», она обращена к «архитектурным формам За-

пада», «вливается в Рим». С этих позиций О. Мандельштам подвергает жёсткой критике националистическую идеологию, определяя её как «нищенство духа», и — возвышает концепцию синтетической народности, которая «не склоняет головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной» [2, с. 199]. Итогом этих рассуждений становится признание П. Чаадаева знамением «нового, углублённого понимания народности как высшего расцвета личности — и России — как источника абсолютной нравственной свободы» [2, с. 200].

Как видим, в исследуемой статье О. Мандельштам предстаёт не только как критик, внимательный читатель и историк, но и как человек, склонный к размышлениям философского порядка. Это связано, конечно, с тем, что портретируемый им культурный деятель — выдающийся мыслитель. Этим же обстоятельством объясняется и то, что в статье «Пётр Чаадаев» довольно много рассуждений и размышлений — преимущественно историософского порядка, что отличает этот портрет от «Франсуа Виллона». В поле зрения О. Мандельштама здесь как образ портретируемого и его произведения, так и сложные проблемы философии истории. Соответственно и литературно-критическое моделирование образа здесь своеобразно: оно осуществляется не только посредством анализа текстов П. Чаадаева, обращения к фактам его биографии и исторического контекста, но и в значительной степени посредством философской рефлексии субъекта высказывания.

Композицию портрета «Пётр Чаадаев» следует признать кольцевой. Постулируя в начале текста концепцию единства личности и мировоззрения мыслителя, О. Мандельштам в 3-й главе на некоторое время отходит от её изложения и сосредоточивается на биографии и творчестве П. Чаадаева. Но он делает это лишь затем, чтоб, в конечном счёте, подтвердить анализом «Философических писем» справедливость идеи, высказанной в начале портрета, и вновь вернуться к её утверждению, подкрепив теорию доказательствами, примерами, аргументами.

Анализ изучаемой статьи позволяет выделить в ней три смысловых блока. Первый из них охватывает 1-ю и 2-ю главы и

посвящён разговору об идее единства и синтеза как о главной идее, определившей строй личности и концепции П. Чаадаева. Второй блок сводится к изложению некоторых фактов биографии русского мыслителя. Третий — представляет собой исследование наиболее значительных произведений философа и рефлексию субъекта высказывания по их поводу, их глубокую и обоснованную оценку. При этом границы смысловых блоков не везде совпадают с границами глав, что позволяет говорить лишь о частичной рубрицированности композиции изучаемой статьи — в отличие от первого портрета «Франсуа Виллон».

Выводы

Портреты О. Мандельштама «Франсуа Виллон» и «Пётр Чаадаев» органично вписываются в тот период его творчества, который пронизательным исследователем назван «воинствующим акмеизмом» [6, с. 163]. Именно в 1912–1915 гг. молодой поэт «преодолеывает символизм», что, безусловно, нашло своё отражение и в его литературной критике. Напомним лишь основные положения, постулируемые О. Мандельштамом в программном манифесте «Утро акмеизма»: признание материалом творчества сознательного смысла слова, Логоса; следование закону тождества и принципам органической поэтики; отказ от символистской потусторонности; «искренний пиетет к трём измерениям пространства».

Очевидно, этим можно объяснить то, что сложная авторская концепция в обоих текстах излагается логично и последовательно. Тот или иной постулируемый тезис всегда получает глубокое обоснование и продуманную аргументацию, иллюстрируется примерами и цитатами из произведений портретируемых. Композиция текста статей «Франсуа Виллона» и «Петра Чаадаева» зиждется на причинно-следственных связях. Каждая последующая глава продолжает линию повествования предыдущей, при этом в них легко выделить несколько смысловых блоков: речь может идти, например, о биографии портретируемого, о предпосылках его творчества, о поэтике произведений и т. д.

Вышесказанным обусловлен избранный способ построения каждого из изучаемых портретов. В случае «Франсуа Виллона»

это квадриада «1) эпоха — 2) жизнь — 3) творчество — 4) эпоха, жизнь и творчество». Как представляется, подобное композиционное решение оказалось адекватным мандельштамовскому пониманию Ф. Вийона как «динамического» поэта, черпавшего силу движения из устройства самой своей судьбы, и поэтому сумевшего направить ход литературы своей эпохи в новое русло. Композиция же портрета «Пётр Чаадаев» является кольцевой: «1) идея единства — 2) жизнь и творчество — 3) идея единства», что соответствует авторской концепции П. Чаадаева как проводника исторической, культурной и нравственной соборности, родившегося в России, побывавшего на Западе и всё же вернувшегося в Россию.

Наблюдения показали, что авторское рассуждение в обеих изучаемых статьях разворачивается сообразно дедуктивному принципу — от общей проблемы к конкретному материалу. В обоих портретах в основе повествования находится авторская мысль и её последовательное логическое развитие. Движение аргументации идёт как бы по спирали: в заключительной части каждой из исследуемых статей автор возвращается к исходным тезисам, но уже с учётом изложенных фактов, соображений, мыслей. Роль субъективно-лирической составляющей в композиции обоих портретов довольно низка. Техника семантических скрепов лишь намечается.

Обращение О. Мандельштама к личностям и творчеству Ф. Вийона и П. Чаадаева обусловлено сложным взаимодействием интра- и экстралитературных факторов. Автору важно погрузить читателя в культурно-исторический контекст тех эпох, в которые жили соответственно французский поэт и русский философ. Данное обстоятельство позволяет констатировать: для изучаемых портретов характерна многоаспектность в раскрытии избранной темы. При этом обращение к контексту никогда не является для критика самоцелью, для него это — необходимое условие наиболее полного понимания творчества и личности портретируемого, который всегда так или иначе находится в поле зрения автора.

По содержательным показателям обе исследуемые статьи репрезентируют критико-биографический тип портрета (осо-

бенно ярко — «Франсуа Виллон»), поскольку они обращены как к анализу произведений Ф. Вийона и П. Чаадаева, так и к их жизни. Это обстоятельство во многом обусловило выстраивание разбираемых текстов сообразно традиционной композиционной триаде «введение — основная часть — заключение». Однако уже в дебютном «Франсуа Виллоне» основная часть статьи не исчерпывается одним лишь *curriculum vitae* портретируемого, но охватывает также и анализ его стихотворений. Во втором же портрете биографический компонент, вокруг которого в канонических жизнеописательных жанрах располагалась композиционная рама «введение — заключение», значительно редуцирован. Таким образом, с одной стороны, жанровое мышление молодого О. Мандельштама в литературно-критической деятельности ориентировано на определённую жанровую традицию — жизнеописательную; с другой стороны, уже в 1910-е гг. критик от неё отходит. В дальнейшем же биографии рассматриваемого деятеля культуры О. Мандельштам-портретист либо вообще перестанет уделять внимание («А. Блок», «Борис Пастернак»), либо будет приводить только некоторые отдельные факты, которые послужат лишь фоном беседе о творчестве («Огюст Барбье», «Разговор о Данте»).

Обе исследуемые статьи посвящены деятелям культуры, которых от автора отделяет значительная временная дистанция. Это обстоятельство обусловило несколько важных поэтологических особенностей. Во-первых, отсутствие в статьях мемуарного компонента (который будет присутствовать, например, в более позднем мандельштамовском портрете Ф. Сологуба). А во-вторых, документальное «оснащение» образа портретируемого. Для композиции рассмотренных нами статей очень важен фактографический принцип, особенно — для «Франсуа Виллона». О. Мандельштам уже в своих ранних портретах предстаёт как внимательный исследователь, уважающий текст и историко-литературный факт. Отсюда — избранный им способ литературно-критического моделирования образа портретируемого: через изложение фактов, с опорой на документальные свидетельства, на исторический контекст, на тексты произведений, а в случае «Петра Чаадаева» — ещё и по-

средством философской рефлексии субъекта высказывания, его размышлений, рассуждений и самое главное — его оценок.

В свете вышесказанного представляется возможным идентифицировать статьи О. Мандельштама «Франсуа Виллон» и «Пётр Чаадаев» как *критико-биографические портретные очерки*.

Развитие такой жанровой модели портретов будет продолжено критиком в некоторых статьях 1920-х гг. Вместе с тем в ряде других статей того же периода можно констатировать отход от неё, связанный с усилением художественно-эстетического компонента.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барахов В. С. Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр / В. С. Барахов. — Л. : Наука, 1985. — 311 с.
2. Мандельштам О. Э. Пётр Чаадаев / О. Э. Мандельштам // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. — М. : Арт-Бизнес Центр, 1993–1999. — Т. 1. Стихи и проза 1906–1921 гг. — С. 194–200.
3. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте / О. Э. Мандельштам // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. — М. : Арт-Бизнес Центр, 1993–1999. — Т. 3. Стихи и проза 1930–1937 гг. — С. 216–259.
4. Мандельштам О. Э. Франсуа Виллон / О. Э. Мандельштам // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. — М. : Арт-Бизнес Центр, 1993–1999. — Т. 1. Стихи и проза 1906–1921 гг. — С. 169–177.
5. Мельник М. Літературний портрет: до проблеми жанрової моделі / М. Мельник // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. — 2007. — Вип. 31. — С. 215–220.
6. Струве Н. А. Осип Мандельштам / Н. А. Струве. — М. : Русский путь, 2011. — 308 с.
7. Трыков В. П. Сент-Бёв и жанр литературного портрета [Электронный ресурс] / В. П. Трыков. — Режим доступа к источнику: <http://www.litdefrance.ru/199/1125>
8. Тюпа В. И. Проблема эстетического адресата в творческом самоопределении Мандельштама / В. И. Тюпа // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики: Межвузовский сборник научных трудов. — Кемерово, 1990. — С. 15–23.

Стаття надійшла до редакції 15 жовтня 2013 р.