

7. Лёсік, Я. Творы: апавяданні, казкі, артыкулы / Я. Лёсік; уклад. А. Жынкiна. – Мiнск: Маст. лiт., 1994. – 335 с.

УДК 821.161.3.09\*М. Гарэцкі

## КАМУНІКАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ НАРАТЫВУ Ў ТВОРЫ М. ГАРЭЦКАГА “НА ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЕ”

**В. М. Губская**

*Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт*

*Мiнск, Рэспубліка Беларусь*

*o\_gubskaya@mail.ru*

У артыкуле прадстаўлены аналіз літаратурнага твора як камунікатыўнай падзеі. Адпаведна, працэс напісання літаратурнага тэксту ўспрымаецца як акт камунікацыі аўтара і патэнцыяльнага чытача. Жанр пры гэтым з’яўляецца камунікатыўнай стратэгіяй, якая рэалізуецца праз індывідуальныя аўтарскія тактыкі. На прыкладзе твора М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” паказваецца, як абраныя пісьменнікам тактыкі могуць пашыраць інтэнцыянальнасць камунікатыўнай стратэгіі, ператвараючы прыватную “дзённікавую” гісторыю ў вялікі эпас.

*Ключавыя словы:* наратыў; дыскурс; жанр; камунікатыўная стратэгія; камунікатыўныя тактыкі.

## COMMUNICATIVE STRATEGIES OF THE NARRATIVE IN THE WORK OF M. GORETSKY “AT THE IMPERIALIST WAR”

**O. N. Gubskaya**

*Belarusian State Economic University*

*Minsk, Republic of Belarus*

*o\_gubskaya@mail.ru*

The article presents an analysis of a literary work as a communicative event. Accordingly, the process of writing a literary work is perceived as an act of communication between the author and a potential reader. The genre, at the same time, is a communicative strategy implemented through individual author’s tactics. Using the example of M. Goretsky’s work “At the imperialist war”, it is depicted how the tactics chosen by the writer can expand the intentionality of the communicative strategy, turning a private “diary” story into a great epic.

*Key words:* narrative; discourse; genre; communicative strategies; communicative tactics.

Успрыняцце літаратурнага працэсу як камунікатыўнага па сваёй сутнасці прыцягвае ўвагу даследчыкаў яшчэ з сярэдзіны ХХ стагоддзя. Як адзначала Н. Д. Аруцюнава: “Паміж маўленчымі актамі і праяўнымі мастацкімі тэкстамі існуе пэўны паралелізм. Спецыфіка прозы ў адрозненне ад паэзіі выцякае з камунікацыі. Літаратурнай камунікацыі, гэтак жа як і паўсядзённым чалавечым зносінам, уласцівыя такія прагматычныя параметры, як аўтарскія прамовы, яго камунікатыўная ўстаноўка, адрасат і звязаны з ім перлакутны эфект (эстэтычнае ўздзеянне)” [1, с. 365]. Сёння паняцце “літаратурная камунікацыя” набывае міждысцыплінарны характар, аб’ядноўваючы інтарэсы літаратуразнаўцаў, лінгвістаў і асабліва неарыторыкаў, якіх цікавіць “аналітыка выказванняў як камунікатыўных падзей сацыяльнага жыцця. <...> Прырода чалавечых зносінаў, іх тыпаў, магчымасцяў, сродкаў. <...> Дыскурсіўны аналіз разнастайных тэкстаў” [5, с. 10].

Калі дастасоўваць актуальныя пытанні неарыторыкі да літаратуразнаўства, можна выказацца так: літаратуразнаўства цікавіць не столькі ідэя аўтарскага тэксту (што хацеў сказаць аўтар?), а механізм узнікнення ўнутрытэкставага дыялагізму паміж аўтарам і чытачом, гэта значыць тыя камунікатыўныя стратэгіі і тактыкі, якія даносяць аўтарскую канцэпцыю да разумення чытача, выклікаюць рэфлексію. У такім разуменні тэкст як камунікатыўная падзея мае тры бакі – рэфэрэнтны, крэатыўны і рэцэптыўны, якім адпавядаюць тры рытарычныя кампетэнцыі, што “знаходзяцца ў тыпавай суаднесенасці дадзенага дыскурсу з рэчаіснасцю, мовай і свядомасцю” [5, с. 19].

З рытарычных пазіцый тэкст успрымаецца як з’ява інтэрактыўная, бо “падзея жыцця тэксту, гэта значыць яго сапраўдная сутнасць, заўсёды развіваецца на мяжы дзвюх свядомасцей, двух суб’ектаў” [6, с. 310]. Гэтая падзейнасць (якая прадугледжвае некаторую стратэгію ўзаемадзеяння) пазначаецца ў апошнія дзесяцігоддзі словам “дыскурсіўнасць”. Такім чынам, у міждысцыплінарным кантэксце, сустракаючыся з літаратурным творам, мы акцэнтуюем увагу на дыскурсе. У дадзеным кантэксце паняцце “дыкурс” выкарыстоўваецца ў двух значэннях: “Гэтым словам пазначаецца і адзінкавая падзея зносін, узаемадзеянне свядомасцяў з дапамогай мовы; і ўстойлівая форма сацыяльнай практыкі маўленчых паводзін, г. зн. некаторы тып маўлення або пісьма” [5, с. 14]. Ю. С. Сцяпану вызначае дыкурс як такое “выкарыстанне мовы”, якое “стварае асаблівы ментальны свет” [9, с. 38–39]. Прысутнасць такога “ментальнага свету” адзначаў і М. Бахцін: “Ні той, хто гаворыць, ні той, хто слухае, не застаюцца кожны ў сваім уласным свеце; наадварот, яны сыходзяцца ў новым, трэцім свеце, свеце зносін” [2].

Літаратурны твор – той самы “трэці свет”, які аб’ядноўвае і пісьменніка, і чытача. Адпаведна і першы, і другі не прадстаюць у гэтым свеце рэальнымі асобамі, а апранаюць спецыяльныя “маскі”, адпаведныя абранай пісьменнікам камунікатыўнай стратэгіі. Відавочна, што працэс напісання літаратурнага твора – акт камунікацыі аўтара і патэнцыяльнага чытача. Асэнсаванне мастацкага твора як камунікатыўнай сістэмы патрабуе выкарыстання інструментаў нараталогіі, бо, як трапна адзначае В. І. Цюпа: “Аб’ект нараталогіі – гэта культурная прастора, якая ўтвараецца тэкстамі пэўнай рытарычнай мадальнасці, а прадмет яе спасціжэння – камунікатыўныя стратэгіі і дыскурсіўныя практыкі наратывунай інтэнцыяльнасці” [10, с. 10], што падкрэслівае неабходнасць вывучэння камунікатыўнай стратэгіі наратыву.

Такім чынам, любы літаратурны тэкст ёсць камунікатыўная падзея, у якой акт камунікацыі прадстаўлены наратывам – выказваннем, падчас якога апавядальнік разгортвае перад слухачом гісторыю (паслядоўнасць падзей), карыстаючыся пэўнымі камунікатыўнымі стратэгіямі – тыпамі выказванняў, сярод якіх асноўнае месца займае адпаведнасць належнаму жанру. Як адзначае В. І. Цюпа: “Феномен жанравасці ёсць металінгвістычная мова (дыялект) культуры. <...> Жанр уяўляе сабой гістарычна прадуктыўны тып выказвання, які рэалізуе некаторую камунікатыўную стратэгію дадзенага дыскурсу” [10, с. 11].

Калі жанр – гэта спосаб рэалізацыі камунікатыўнай стратэгіі, можна выказаць меркаванне, што пісьменнік (рэальны аўтар), плануючы інтэнцыянальнасць твора і прагназуючы рэфлексію, ставіць перад сабой прагматычную задачу выбару камунікатыўнай стратэгіі (тут гаворка вядзецца пра жанр). Дарэчы, трэба адзначыць, што некаторыя літаратурныя творы трапляюць да чытача адразу з “аўтарскай пазнакай” такой стратэгіі, напрыклад, “Споведзь” Л. Геніюш, “На імперыялістычнай вайне” (*Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы*) М. Гарэцкага, “Жыццёвы меланж” Р. Гарэцкага, “Свае старонкі” Я. Брыля, “Роздум на апошнім перагоне” І. Шамякіна, “Сечка” А. Федарэнкі, “Радзіва Прудок” А. Горвата. Як усвядоміць такую камунікатыўную скіраванасць да чытача? Тут варта ўзяць пад увагу меркаванне В. І. Цюпы: “Вынаходству падлягаюць толькі знешнія формы выражэння (прыёмы) або тактыкі паводзін (у тым ліку камунікатыўных), але не стратэгіі. У процівагу тактыцы, якая фарміруецца і кіруецца самім дзеячам, стратэгія абіраецца. Пасля чаго свабодна абраная стратэгія абмяжоўвае дзеяча, навязвае яму базавыя параметры яго камунікатыўных паводзін (думка пра пэўную ўладу дыскурсу над тым, хто гаворыць або піша, стала ўжо агульным месцам сучаснай рыторыкі)” [5, с. 26].

Значыць, згаданыя намі вышэй аўтарскія пазнакі “сечка”, “меланж”, “радзіва”, “роздум”, “запіскі”, “свае старонкі” – гэта і ёсць тыя самыя “знешнія формы выражэння (прыёмы)”, тактыка аўтарскіх паводзін пры абранай стратэгіі (жанры) як асноўным прынцыпе дзейнасці (у нашым выпадку творчасці). Інакш кажучы, жанр дзённікавых запісаў як абраная камунікатыўная стратэгія згаданых вышэй аўтараў рэалізуецца праз індывідуальную для кожнага пісьменніка камунікатыўную тактыку, пры якой аўтар

апрапае на сябе неабходную для абранай тактыкі маску (робіцца наратарам неабходнага кшталту), вымушаючы чытача такім чынам уступаць у гульню (Тут і далей вылучана намі. – В. Г.). Гэты працэс выдатна апісаў М. Бахцін: “Аўтарская форма пісьменніка стала прафесійнай і разбілася на жанравыя разнавіднасці (раманіст, лірык, камедыёграф, одапісец і да т. п.). Формы аўтарства могуць быць узурпаванымі і ўмоўнымі. Напрыклад, раманіст можа засвоіць тон жраца, прарока, судзі, настаўніка, прапаведніка (спавядальніка) і г. д.” [5, с. 22]. І ўсе гэтыя формы аўтарства В. І. Цюпа называе “рытарычнымі фігурамі непрамога самаапраўдання пратаганіста камунікатыўнай падзеі, які ўзяў на сябе ініцыятыву зносін” [5, с. 22]. Пры гэтым трэба дакладна разумець, што і “адрасат, як і той, хто гаворыць, уступае ў камунікацыю не як глабальная асоба, а ў пэўным сваім аспекце, амплуа або функцыі, адпаведнай аспекту таго, хто гаворыць” [1, с. 358], падтрымліваючы абраную аўтарам тактыку, якая рэалізуе камунікатыўную стратэгію. Усё гэта сведчыць пра рэцэптыўную кампетэнцыю тэксту, якая праяўляецца з першых старонак праз назву, падзагаловак, эпіграф, змест.

Для прыкладу возьмем твор Максіма Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) (1914–1915, 1919, апубл. 1926). З першых старонак мы сустракаем з аўтарскай пазнакай спосабу рэалізацыі камунікатыўнай стратэгіі (зразумела, што па *жанры* твор адносіцца да *дзённіка*) і з абранай для яе рэалізацыі тактыкай – *запіскі*. Далей аўтар заяўляе чытачу пра абраную маску (*форму аўтарства* як сведчанне крэатыўнай кампетэнцыі тэксту): з чытачом будзе размаўляць Лявон Задума, салдат 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады. Наяўнасць маскі фарміруе пэўную ступень дыстанцыі, аддаленасці чытача ад аўтара; ёсць нават верагоднасць, што твор як мадэль камунікацыі не выкліча такой паглыбленай чытацкай рэфлексіі, якая магла б узнікнуць пры прамым аўтарскім звароце, нават нягледзячы на тое, што падзеі вайны апісваюцца пры дапамозе я-наратара.

З першых старонак я-наратар знаёміць нас з лагерным жыццём вольнапісанага салдата Лявона Задумы. Пры гэтым мы разумеем, што тэкст твора – не класічныя дзённікавыя запісы, арыентаваныя на аўтаасэнсаванне, бо, як адзначае М. Міхееў: “Па сваім прызначэнні дзённік, канешне, больш за ўсё арыентаваны на зносіны з самім сабой, гэта значыць, дэманструе маналагічны (ці нават амаль безасабовы) рэжым выкладання, накіраваны ад аўтара самому сабе, без прыкметы літаратурнай апрацоўкі і пакінутых ім пад выглядам апапавядальніка слядоў прысутнасці” [8, с. 68]. М. Гарэцкі як адрасант відавочна скіраваны на кантакт з чытачом; твор пісаўся для абавязковага прачытання адрасатам і дэманструе “Я-Ён” камунікацыю (Ю. Лотман вылучае дзве мадэлі камунікацыі ў сістэме культуры: “Я-Я” і “Я-Ён”, дзе Я – гэта суб’ект перадачы, уладальнік інфармацыі, а Ён – аб’ект, адрасат [7, с. 32]).

Пацверджанне гэтаму знаходзім ужо на першых старонках твора: па-першае, у тэксце размешчаны дыялог, што дынамізуе наратыў і твор у цэлым – як камунікатыўную прастору, вымагаючы абавязковай прысутнасці слухача; па-другое, наяўнасць мастацкіх сродкаў прыводзіць да думкі пра апрацаванасць ці аўтарскую адрэфлексаванасць падзеі, наяўнасць у аўтара творчых перажыванняў, аб якіх М. Бахцін піша так: “Яны (творцы – В. Г.) перажываюць свой прадмет і сябе ў прадмеце” [2]. Для прыкладу прывядзём некалькі цытат: “Запякло на сэрцы, калі цягнік падходзіў да станцыі, нуднай, быццам тая ўжо казарма” [3, с. 10]; “у цёмным і непрыветным канцылярскім пакоі...” [3, с. 10]; “даведаўся <...> ад <...> кашчэя-пісара” [3, с. 10]. Накіруем увагу да дэталей, напрыклад, “лаяўся ён ціха, але так паскудна” [3, с. 12]; “маленькі, з чырвоным носікам, але з вялікімі і разлеглымі бурымі вусіламі, фарсісты афіцэр...” [3, с. 12]. Такі наратыў адсылае чытача да мастацкага дыскурсу і фарміруе адпаведную інтэнцыянальнасць успрыняцця. Больш за тое, наратыўная стратэгія твора, пад якой разумеем “прынцып узаемасувязі падзейнага рада і камунікатыўнага намеру, які ў структуры твора рэалізуецца як канфігурацыя інтрыгі (сістэмы падзей), наратыўнай мадальнасці (тыпу апапавядальніка і аповеду) і наратыўнай карціны свету (узаемадзеяння ўнутранага і знешняга хранатопу)” [4, с. 11], выяўна дэманструе наяўнасць апошняга. Рэмарка наратара ў сказе “Адно што – мусіць, у цэлым свеце не было больш нехайных салдатаў, як у нашай батарэі (*так мне тады думалася*)” [3, с. 15] – не толькі прамое сведчанне праяўлення знешняга хранатопу, але і зварот да чытача – імпліцытнае праяўленне дыялогу.

Дыскрэтнасць нарацыі пацвярджаецца яшчэ і тым, што ў запісках салдата сапраўдны дзённікавы наратыў выяўляецца ў сярэдзіне твора пад адназначнай пазнакай “Дзённік” [3, с. 26]. Такім чынам мы маем справу з двума відамі наратываў, першы з якіх выступае прэцэдэнтным для фарміравання рэальнага, дзённікавага, заяўленага ў загаловку. Унікальнасць гэтай з’явы ў тым, што мастацкі дыскурс становіцца прэцэдэнтным для

дакументальнага, а не наадварот. Тут відавочна змена камунікатыўнай тактыкі для выроўнівання (пацвярджэння) абранай стратэгіі, якая мела канкрэтную камунікатыўную задачу і скіраванасць на чытача.

Дзённікавы наратыў твора М. Гарэцкага характарызуецца, з аднаго боку, дынамічнасцю, што праяўляецца, напрыклад, у сінтаксісе праз ужыванне аднаасастаўных сказаў (напрыклад, “Выехалі з мясечка. У паход, на граніцу. Перад тым – малебен” [3, с. 26]; “Выехалі. Праехалі Сімна, Красняны. Прывал. Абедаем” [3, с. 27]); з другога – дэманстратыўнай самарэфлексіяй і лірычнымі адступленнямі. Менавіта яны арыентаваны на адрасата, на актуалізацыю паралельнага мыслення, аналізу, імпліцытнага дыялагізму. Гэта і ёсць тактычныя прыёмы, накіраваныя на падмацаванне камунікатыўнай стратэгіі, абранай пісьменнікам.

Пры гэтым становіцца зразумелым, што жанр дзённіка не вельмі прадуктыўная форма камунікатыўнай стратэгіі для “я-ён” мадэлі камунікацыі, для гэтага больш характэрна аўтакамунікацыя ці самарэфлексія. Таму М. Гарэцкі так арганізуе дыкурс, што камунікатыўныя мадэлі “я-ён” і “я-я” плаўна змяняюць адна адну. Так, у дзённікавым наратыве назіраецца і самарэфлексія як доказ абранай стратэгіі (напрыклад, “Я жыў, але ранейшага мяне навекі няма” [3, с. 36]; “І мне трэба ісці туды, але я баяўся смерці; ах, як хочацца быць за гэтаю сценкаю...” [3, с. 37]; “Жывеш тут нямыцькай, ваюючы з вашмі і хцівым сабакам кідаючыся на вядро з казённаю бурдою. Грымяць гарматы, нягледзячы ні на дождж, ні на холад, ні на гразь, ні на цямоту начы. Грымяць. <...> Нашто і за што?” [3, с. 76]) і таксама мынарацыя (напрыклад, “Прыехалі на прывал начаваць. Яхімчык раптам спомніў, што пражыў не просты дзень, а спасаўскае свята. «Жывеш, як нэхрысць, на цій войні...»” [3, с. 35]) як імкненне аўтара да стварэння ўнутрытэкставага дыялагізму. Такое чаргаванне камунікатыўных тактык вымушае наратара мяняць маскі, выступаючы то хранікёрам падзей, то іх сведкам. Маска хранікёра надзяляе наратара магчымасцямі ствараць мы-нарацыю, імітуючы (актуалізуючы) стратэгію харавой камунікацыі. Маска сведкі дазваляе дэманстраваць аўтарэфлексію, актуалізуючы дзённікавы наратыў.

Паспрабуем падвесці высновы. Жанр як камунікатыўная стратэгія пісьменніка дазваляе яму абіраць тыя тактыкі, якія б спрыялі арганізацыі адносін “аўтар-чытач”. Сярод такіх тактык можна назваць унутрытэкставы дыялог, які аўтаматычна робіць чытача калі не ўдзельнікам размовы, дык яе ўражлівым слухачом. Наратыўная стратэгія, падпарадкаваная чаргаванню камунікатыўных мадэляў “Я-Я”, “Я-ЁН”, дэманструе наяўнасць унутранага і знешняга хранатопу (у тэксце прысутнічаюць пазнакі таго, што твор апрацоўваўся пасля заканчэння ваенных падзей), што надзяляе наратара дзвюма маскамі – сведкі і хранікёра. Маска сведкі звязаная з самарэфлексіяй. Маска хранікёра, дазваляючы весці мы-нарацыю, актуалізуе стратэгію галасоў (ці харавую стратэгію камунікацыі), маркіруючы твор як “літаратуру факта”. Усе гэтыя тактыкі фарміравання камунікатыўнай стратэгіі паказваюць нам, што твор М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” – не класічныя дзённікавыя запісы, а імкненне пісьменніка стылізаваць мастацкі дыкурс як дзённікавую нарацыю. Аднак здольнасць мастацкага бачання рэальнай падзеі, рэальнага факта выводзіць “Запіскі...” М. Гарэцкага за межы дакументальнай прозы і нават “эга-дакумента”. Згаданы твор становіцца прыкладам таго, як абраныя пісьменнікам тактыкі могуць пашыраць інтэнцыянальнасць камунікатыўнай стратэгіі, ператвараць нібыта прыватную гісторыю ў вялікі эпас.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Арутюнова, Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Изв. АН СССР. – Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
2. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности: проблема отношения автора к герою / М. М. Бахтин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch\\_materialy/muz/3\\_kurs/Estetika\\_Leschinskaya/5.pdf](https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/5.pdf) – Дата доступа: 20.09.2021.
3. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й Н-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі. – Мінск: Юнацтва, 1987. – 175 с.
4. Жиличева, Г. А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / Г. А. Жиличева. – М., 2015. – 429 с.

5. Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии : научно-методические материалы / Н. И. Басовская [и др.]. – СПб.: ООО “Книжный Дом”, 2007. – 524 с.
6. Лахманн, Р. Риторика и диалогичность в мышлении Бахтина / Р. Лахманн // Риторика. – 1996. – № 1 (3). – С. 72–85.
7. Лотман, Ю. Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 448 с.
8. Михеев, М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX) / М. Ю. Михеев. – М.: Водолей Publishers, 2007. – 264 с.
9. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности. – Ю. С. Степанов // Язык и наука конца XX века: сб. статей. – М.: РГГУ, 1995. – 432 с.
10. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В. И. Тюпа. – Тверь: ТГУ, 2001. – 58 с.

УДК 821.161.3-31Мікуліч

## ЛІТАРАТУРНЫ ПАРТРЭТ У «АПОВЕСЦІ ДЛЯ СЯБЕ» БАРЫСА МІКУЛІЧА

**А. І. Белая**

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт  
Баранавічы, Рэспубліка Беларусь  
alba.57@mail.ru*

У жніўні 2022 года споўніцца 110 гадоў з дня нараджэння Барыса Мікуліча, таленавітага пісьменніка і вялікага пакутніка. Галоўным яго творам па праву лічыцца «Аповесць для сябе». Значнае месца ў ёй займаюць у рознай ступені дэталізаваныя партрэты як сталых прадстаўнікоў айчынай і рускай літаратуры, так і моладзі, што ўлілася ў культурнае жыццё Беларусі ў 1920-х – пачатку 1930-х гг.

*Ключавыя словы:* пісьменніцкі дзёнік; мемуары; літаратурны партрэт; споведзь; праўдзівасць; суб’ектыўнасць.

## LITERARY PORTRAIT IN BARYS MIKULICH'S “A NOVEL FOR ONESELF”

**A. I. Belaya**

*Baranovich State University  
Baranovich, Republic of Belarus  
alba.57@mail.ru*

In August 2022 we will celebrate the 110th anniversary of Boris Mikulich’s birth, a talented writer and great martyr. “A Novel for Oneself” is rightly considered his main work. A significant place in it is occupied by portraits of both permanent representatives of our national and Russian literature, and young people who joined the cultural life of Belarus in the 1920s and early 1930s.

*Key words:* writer’s diary; memoirs; literary portrait; confession; truthfulness; subjectivity.

У першай трэці XX ст. у рускай літаратуры (М. Горкі, А. Блок, К. Чукоўскі) быў пашыраны жанр літаратурных партрэтаў. Аналіз корпусу тэкстаў айчынай мастацкай прозы гэтага перыяду паказаў, што рэальныя постаці твораў у ёй прадстаўлены не так актыўна.