

УДК 882 (09)

О.О. Гусєва

РОСІЙСЬКИЙ НАРИС 40–50-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті висвітлено російський нарис 40-50-х рр. ХІХ ст. Відзначено, що на 40-і рр. припадає розквіт “натуральної школи” і, відповідно, фізіологічного нарису. Зауважено, що до початку 50-х рр. фізіологічний нарис себе вичерпав, зростає роль автора, увиразнилися його оцінки зображуваного, що ускладнювало жанрову структуру й робило її більш гнучкою й універсальною.

Ключові слова: нарис, натуральна школа, фізіології, документальність, реалізм, публіцистика, журналістика.

I. Вступ

“Гібридна”, позародова, проміжна форма жанрової моделі нарису, в якій синтезовано опис і публіцистичні міркування, художній вимисел і документалізм, неодноразово ставала предметом наукових дискусій. Автори нарису, як правило, вирішують два взаємопов’язані завдання – забезпечити пряму референцію дійсності й сягнути художнього узагальнення, що супроводжується суб’єктивним домислюванням. Як жанр, що акумулює соціокультурні імпульси, нарис виконує важливу комунікативну функцію, активно впливаючи на суспільну свідомість. Органічна причетність до подій, до зовнішньої реальності й водночас епічне дистанціювання від них – чи не найважливіші жанрово-родові ознаки нарису. Нарис не лише реагує на нові явища дійсності, а й художньо перевтілює їх у відповідних “формах часу”, тому аналіз специфіки жанру нарису видається науково плідним і перспективним у темпоральній ретроспективі – в контексті його історичного розвитку. Чимало є критичної та наукової літератури про нарис. Увагу цьому жанру приділяли журналісти, літературні критики, історики літератури. У ХХ ст. була опублікована ціла низка монографій, навчальних посібників, де висвітлювалися питання теорії й історії жанру нарису (В. Алексєєв, О. Галич, М. Глушков, Є. Журбіна, В. Канторович, В. Росляков, А. Цейтлін, В. Шкляр, О. Шумський та ін.). Більшість дослідників нарису (П. Басинський, В. Богданов, О. Галич, Л. Гінзбург, О. Глушко, М. Глушков, Є. Журбіна, В. Здорова, М. Щеглов та ін.) підкреслювали, що він містить певну достовірну інформацію про явища, події, ситуації, які поєднуються в єдине завершене художнє ціле авторським “я”. Саме установка на достовірність і документалізм є прикметною рисою властивої нарису художньої умовності. Тож актуальність цієї статті визначається інтересом сучасної науки до проблем функціонування жанру нарису в різні періоди його існування.

II. Постановка завдання

Нашу увагу привернув нарис ХІХ ст., який приблизно із 40-х рр. опинився серед найпопулярніших жанрів журналістики і літератури. Метою статті є вивчення особливостей розвитку нарисового жанру, а також відновлення тієї історико-культурної ситуації, яка цьому сприяла.

III. Результати

У першій половині ХІХ ст. затверджені нові принципи художнього відображення й перетворення дійсності, усталеною визнана довіра до реальності, проявилася в прагненні якомога глибше зрозуміти й точніше зобразити її. Ці особливості неодноразово відзначалися дослідниками. Так, Ю. Нікулічев визначає 40-і рр. як “порубіжжя”, коли здійснився перехід до нової художньої парадигми: “На наших очах “література вірша” перетворюється на “літературу прози”” [5, с. 157]. На думку дослідника, змінюється також і загальна тональність літератури – із загальномажорної на все більш і більш мінорну. В цей час зображення людини з характерними подробицями і дрібницями її повсякденного життя стало чи не найважливішим завданням літератури. Письменники у своїй творчості точно реєструють сучасні їм побутові ситуації і форми, предметну різноманітність у її мальовничій строкатості. Змінюється вся жанрово-стильова структура літератури, і на авансцені літературного розвитку з’являється нарис. Проте нарис є жанром не лише літератури, а й, насамперед, журналістики. Більш того, за визначенням І. Михайлина, він є центральним жанром “публіцистики, що передбачає оперативний відгук на суспільно важливу подію, на документальній основі розкриття образу центральної особи, створення портрету колективу, розповідь про побут, звичаї й людей певного регіону своєї й чужої країни” [3, с. 260]. Втім треба зазначити, що оперативність передбачає публікацію того чи іншого твору (у нашому випадку – нарису) в періодиці. Таким чином, можна розглядати нарис і як літературний, і як журналістський

жанр. До його вивчення зверталися чимало відомих дослідників¹.

У 40-і рр. виникає термін “натуральна школа”. Безсумнівно, у фізіологічному нарисі принципи “натуральної школи” проявилися надзвичайно яскраво. Саме поняття “фізіологічний нарис” прийшло з французької і частково англійської літератури. Російські видання жваво реагували на все нове, що виникало в літературі Заходу, зокрема на появу “фізіології”; виникла необхідність розвитку подібного жанру в російській літературі. Своєрідною “фізіологією” був вже “Кавказець” М. Лермонтова (1840). Проте визначився жанр фізіологічного нарису в альманасі О. Башуцького “Наши, списанные с натуры русскими” (1841), у якому взяли участь В. Даль, В. Соллогуб, І. Панаєв, Г. Квітка-Основ'яненко. Це видання стало прообразом альманахів “натуральної школи”, вони добре відомі, і, безсумнівно, серед них найбільш помітне місце займає некрасовський альманах “Физиология Петербурга” (1845), в якому була зроблена одна з перших спроб створити якомога повну панораму життя російської столиці. Відкривався збірник теоретичної статтею В. Белінського (“Вступление к “Физиологии Петербурга”” [2, т. 7, с. 127–136]) і його ж нарисом “Петербург и Москва”, де читачеві пропонувався узагальнений вигляд старої і нової столиць. Також представляли інтерес нариси, в яких зображувалися різні розряди петербурзького населення (наприклад, “Петербургский дворник” В. Даля (Луганського), “Петербургские шарманщики” Д. Григоровича, “Петербургская сторона” Є. Гребінки, “Петербургские углы” М. Некрасова). Дебютом М. Некрасова на сторінках “Физиологии Петербурга” став нарис “Петербургские углы”. Автор, за словами А. Цейтліна, “веде нас вздовж помийних ям у темні й брудні підвали, де мешкає столична біднота, всілякі жебраки й босяки” [8, с. 162]. Друга частина альманаху була присвячена зображенню вищих станів Петербурга й відкривалася нарисом В. Белінського “Александринский театр”. Крім того, сюди увійшли нариси “Чиновник” М. Некрасова, “Омнибус (Сцены из петербургской дачной жизни)” О. Кульчицького, “Петербургская литература” В. Белінського, “Лотерейный бал” Д. Григоровича, “Петербургский фельетонист” І. Панаєва. Як бачимо, автори альманаху навмисно скомпонували свою збірку таким чином, що на першому місці у них виявився двірник, а не аристократ.

“Альманах навмисне епатує поширене уявлення про “верхи” й “низи”, – пише Ю. Лебедев. – “Низи” виявляються більш значущі за “верхи”, на них тримається життя всього суспільства, в темних кутках і підвалах, де вони мешкають, життя столиці починається” [4, с. 18]. Туди й ведуть читача автори “фізіологій”. Герої в фізіологічних нарисів сприймають насамперед як носії в певних групових, колективних моральних якостей; вони належать до маргінальної сфері суспільства й цікаві саме цим. У наміри авторів “фізіологій” не входило зображення всіх глибин внутрішнього світу особистості, але для них був важливий і цікавий соціальний побут, предмет як самоцінний, барвисто-фактурний феномен зображаного світу.

На думку Л. Чернець, такі письменники, як Д. Григорович, Є. Гребінка, В. Даль, М. Некрасов, внісши свою лепту в розвиток жанру нарису, навряд чи заслуговують тих закидів у поверховості, які їм часто адресують. “У героях “фізіологій” підкреслювалися соціально-групова психологія, станові, професійні, обласні та інші особливості, відтінки поведінки. Індивідуальні риси повністю визначалися соціальними ролями персонажів, непорівнянними, таким чином, зі звичайними “маленькими людьми” в романтичній повісті тих років” [9, с. 117]. Творці фізіологічного нарису посилювали родові риси характеру на шкоду індивідуальним, промальовували особливості соціального функціонування своїх персонажів. Це відмінна риса персонажного рівня художньої форми нарису XIX ст., і тут певний схематизм психологічного малюнка неминучий: якщо його ускладнити, він затемнить соціальні, професійні та інші родові особливості персонажа нарису. Жанрові закони нарису вимагають від письменника самообмеження, тому психологічний аналіз у цьому випадку просто неможливий. А. Цейтлін зауважує, що своєрідним героєм фізіологічного нарису стає “людський “натовп” її окремих рядових представників” [8, с. 190]. Дослідник виділяє звичайність героя фізіологічного нарису, а нам хотілося б підкреслити принципову узагальненість такого героя, соціально-психологічну стереотипність його поведінки.

Автори російських фізіологічних нарисів по-різному підходили до вирішення художніх завдань, що постали перед ними. Скажімо, персонаж нарисів В. Даля не є “героєм” як таким і завжди виключно типовий для свого середовища, не виділяючись серед багатьох собі подібних. Крім того, Даль не надто вдається в психологічні аспекти поведінки персонажів, проте докладно описує їх портрети, особливості костюма, звичок. Такими є нариси “Уральский казак” (1842), “Петербургский дворник” (1844), “Русский мужик” (1845), “Денщик” (1845) та ін. Ця ж особливість характерна для нарисів І. Панаєва

¹ Див., напр.: Алексеев В. А. Проблема художественного вымысла в очерке; Алексеев В. А. Очерк; Алексеев В. А. Русский советский очерк; Ампилов В. Газетный очерк: проблемы и суждения; Басинский П. О природе очерка; Журбина Е. И. Искусство очерка; Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. (Очерк. Фельетон); Здорова В. И. Теория и методика журналистской творчости.

“Онагр”, “Эскизы из портретной галереи” (1841), “Тля” (1843). Найвідомішим є нарис Панаєва-“фізіолога” “Петербургский фельетонист” (1841), де показаний не тільки процес переродження й морального падіння продажного літератора, але й зображені виразні побутові сценки й описане оточення центрального персонажа.

Д. Григорович, В. Даль, М. Некрасов, І. Панаєв, В. Соллогуб – найвідоміші російські “фізіологи”. Але серед письменників цього напрямку не можна не згадати М. Загоскіна (“Москва и москвичи”), П. Вістенгофа (“Очерки московской жизни”), Є. Гребінку (“Путевые записки зайца”, “Провинциал в Петербурге”, “Петербургская сторона”), О. Кульчицького (“Омнибус”), І. Кокорєва (“Соборное воскресенье”, “Фомин понедельник”), В. Белінського (“Петербург и Москва”, “Александринский театр”, “Петербургская литература”).

Досягнення фізіологічного нарисували були безсумнівні, й усе ж у 50-ті рр. він дійшов кризи, причина якої полягала в тому, що “фізіологія” не давала змоги досить чітко позначити стихію життя, що розвивається і водночас вислизає від суворого системного аналізу. Російський митець до того ж “занадто гостро відчув необхідність звернення до внутрішньої сутності людських спілкувань крізь усілякі кастові і професійні рамки” [4, с. 27]. Письменники прагнули відобразити зміни російської дійсності в моментальних замальовках. У цей час з’явилася велика кількість різноманітних “сценок”, “картинок з натури”, “уриків із записників” тощо, “панує стихія нарисового “імпресіонізму”” [4, с. 27]. Якщо в нарисі “натуральної школи” автороповідач був насамперед суворим і науково об’єктивним спостерігачем різних соціальних типів і явищ, то до кінця 40-х рр. аналітичне начало слабшає. Нарисовці не послідувають висловити свою точку зору на описувані ними події, явища, соціальні типи. Тепер вони стають хронікерами, безпристрасно й неупереджено пропонуючи читачеві ті або інші факти з життя, прагнуть наблизити читача до дійсності й залишити його з нею наодинці. До 50-х рр. у нарисі ще більш скорочуються авторські міркування й розростається драматичний елемент. У цьому зв’язку можна згадати, наприклад, збірник М. Полякова “Москвичи дома, в гостях и на улице” (1858), де до міркувань автора примикають сценки з життя тих чи інших героїв нарисувача і, більш того, стають самостійною драматичною мініатюрою. Тож, як бачимо, опинившись приблизно з 40-х рр. XIX ст. на авансцені літературного розвитку, нарис багато в чому визначає його напрям. До початку 50-х рр. “фізіологія” себе вичерпала, проте їх вплив чітко проявився в більш пізніх нарисах. Однак, разом з тим у нарисі зростає роль автора, увиразнюються його оцінки зображаного, що ускладнює жанрову структуру і

робить її більш гнучкою та універсальною. У ранніх нарисах І. Тургенєва, наприклад, у “Хоре и Калиныче”, де зображені два типи російських селян, зв’язок з “фізіологіями” відчувається досить явно. Селянська тема знайшла відображення й у нарисах О. Писемського. Так, у 1856 р. була опублікована його книга “Очерки из крестьянского быта”, до якої увійшли нариси “Питерщик” (1852), “Леший” (1853), “Плотничья артель” (1855) та ін.

Продовжував розвиватися й подорожній нарис. У другій половині 50-х рр. у Росії постало питання про можливість рекрутування у флот людей, що з дитинства звикли до життя на воді. “У зв’язку з цим відрядженням в місця розташування найбільших водних об’єктів літераторам пропонувалося написати спеціально призначені для приміщення в журналі “Морской сборник” подорожні нариси й замітки” [1, с. 155–156]. У цьому своєрідному творчому відрядженні О. Писемський створив низку етнографічних нарисів. На початку 1856 р. він їде на вісім місяців у літературну експедицію, організовану Морським міністерством, на береги Каспійського моря для дослідження побуту жителів, що займаються морською справою і рибальством. Побувавши на Тюк-Караганському півострові Каспійського моря, Писемський познайомився з Т. Шевченком, що томився тоді в Ново-Петровському укріпленні. Ось що писав Писемський до Шевченка в липні 1856 р. з Астрахані: “Душевно рад, что моё свидание с вами доставило вам хоть маленькое развлечение. Да подкрепит вас господь бог нести ваш крест!

Не знаю, говорил ли я вам, по крайней мере, скажу теперь. Я видел на одном вечере человек 20 ваших земляков, которые, читая ваши стихотворения, плакали от восторга и произносили ваше имя с благоговением. Я сам писатель и больше этой заочной чести не желал бы другой славы и известности, и да послужит всё это утешением в нашей безотрадной жизни!” [6, с. 99].

У 1857 р. в “Морском сборнике” були надруковані нариси О. Писемського “Астрахань”, “Бирючья коса”, “Баку”, “Ток-Карагандинский полуостров и Тюлень острова”. А в 1857–1860 рр. в “Библиотеке для чтения” О. Сенковського з’явилися ще три нариси, згодом об’єднані в цикл “Путевые очерки”, що продовжили, традицію цього жанру, – “Татары”, “Астраханские армяне”, “Калмыки”. Тут була відсутня ідеалізація селянства, автор не був зморений почуттям провини перед страждаючим “меншим братом”, і в цьому сенсі Писемський є попередником Миколи і Гліба Успенських, В. Слєпцова, О. Левітова, Ф. Решетнікова. За задумом автора, нариси, написані в літературно-етнографічній експедиції, мали стати першою частиною циклу. “Возвратясь из путе-

шестивия по Астраханской губернии, куда я был командирован по распоряжению Морского министерства для составления статей в "Морской сборник", – писал він Ф. Врангелю 20 листопада 1856 р., – имею честь представить при сем Вашему высокопревосходительству, для напечатания в сборнике, первый отдел моих путевых очерков, собственно по Астраханской губернии, а также и морские мои поездки" [6, с. 102]. Над цими творами О. Писемський, очевидно, почав працювати, ще перебуваючи в експедиції. Зберігши у своїх нарисах вірність реальним фактам, ніде не намагаючись пом'якшити фарби, автор створює правдиву картину бідності й відсталості південних околиць царської Росії.

В основу нарису "Путевые очерки (Астрахань)" (1857) лягли враження О. Писемського від перебування в Астрахані. Своєрідне місто на південно-східній околиці Росії і його строкате населення привернули його увагу: "Астрахань – это непочатое дно для описаний: не говоря уж о губернии, самой точно явившейся после столпотворения Вавилонского и неслитно до сих пор оставшейся: калмык со своим языком, кочевой кибиткой, идолами, армянин более православный, армянин более католик, татарин со своим языком и магометанским толком, персиянин со своим языком и другим магометанским толком, русский мужик, немец, казак – всё это покуда наглядно ещё режет мой глаз, но сколько откроется, когда ещё внимательнее во всё это взглядишься..." [6, с. 94–95].

Проживши деякий час в Астрахані, вивчивши її околиці, Писемський був вражений крайнім зубожінням і бідністю, що відкрилися перед ним. "В благословенном крае – Саратовской и Астраханской губернии я чуть было не умер с голоду, квасу, яиц нет в деревнях", – писал він у листі до А. Краєвського 20 лютого 1856 р. [6, с. 98]. Писемський не був пасивним спостерігачем астраханської дійсності, а прагнув зрозуміти характер і звичаї неросійських мешканців міста: "... в Астрахани вожусь с армянами и татарами", – пише він А. Краєвському 2 червня 1856 р. [6, с. 98]. Однак Писемський також намагався вивчати історію нового для себе краю, яку дуже докладно виклав у нарисі.

У нарисі "Бирючья коса" (1857) О. Писемський розповідає про відвідини маленького острівця в Каспійському морі. Він описує безрадні пейзажі зимового Каспію, важке життя людей, волею долі закинутих на крихітний клаптик суші з брандвахтою, карантинном та митною заставою. Побувавши тут і повернувшись на пароплав, письменник підносить хвалу людської мудрості за винахід великих суден з каютами, камінами, кухнями, паровим двигуном і зауважує, що за-

лишається очистити фарватер і влаштувати на Бирючій косі хоча б якусь пристань.

На запрошення астраханського губернатора контр-адмірала М. Васильєва Писемський виїхав з Астрахані в Баку; він повинен був встановити, чи можливо там створити порт. Там О. Писемський пробув три дні й за цей час зробив багато цінних спостережень, які лягли в основу нарису "Баку". Тоді це було невелике повітове місто Шемахінської губернії. Письменника вразив вид, що відкрився перед ним з палуби: "Представьте себе дугообразный морской залив, в недалеком от него расстоянии крепость, над которой идут, возвышаясь на берегу, белые, без крыш, вроде саклей, домики и, образуя как бы пирамиду, коронуются ханским дворцом с высоким минаретом" [7, с. 437]. А при найближчому розгляді автор зауважив феодалську відсталість і запустіння. Писемського зацікавило й азербайджанське (його тоді називали татарським) населення міста. Він відчуває своєрідність зовнішності бакинських "татар", знайомиться з азербайджанським народно-поетичним переказом про Дівочу вежу, з'ясовує назви національних музичних інструментів, описує з усіма подробицями національні танці...

Письменник приїхав до Баку, коли нафтові багатства краю майже не знаходили ніякого застосування. Нафта видобувалася в незначній кількості та самим первісним способом: її викачували з простих колодязів бурдюками. Але, незважаючи на це, Писемський зображує Баку як місто нафти. Вона перебувала всюди – у повітрі, у воді, у надрах. І все це багатство було незатребуваним. Хіба що вогнепоклонники, не шкодуючи, палили тисячі смолоскипів, та й саме місто був яскраво освітлене завдяки неймовірно дешевій нафті. "Десять целковых – тысячи огней! – потрясённо думал писатель. – В Петербурге переулк не осветишь на эти деньги. Что бы сделали и каких бы фабрик настроили здесь англичане, имея под руками даровое топливо и освещение" [7, с. 442]. Мине кілька десятків років, і вже інший живописець, В. Гіляровський, у нарисі "Залізна гарячка" буде нарікати приблизно про те ж – про лінь вітчизняних підприємців, які віддали на відкуп іноземцям незліченні багатства Придніпров'я. У нарисах О. Писемського, як і в його творчості в цілому, ясно проявилися натуралістичні тенденції, які теж по-своєму продовжують традиції "фізіології", разом з тим у них велику роль відіграють авторські оцінки зображуваного.

У середині XIX ст. жанр нарису набуває нових рис. У ньому виразніше розрізняється присутність автора, який прагне зрозуміти й витлумачити все більш складну дійсність і зміни, що відбуваються в пореформеній Росії.

IV. Висновки

Домінуюча роль жанрів соціального, проблемно-аналітичного нарису в російській журналістиці відчутно посилювалася. Йому приділялася значна увага на сторінках періодичних видань, він користувався у читачів незмінним успіхом. Нарис продовжував успішно освоювати нові тематико-проблемні шари, розширюючи та варіюючи системи мовних і стилістичних норм, удосконалюючи принципи об'єктивного відображення реальності.

Художньо-публіцистичний жанр передбачає чітке формулювання певної соціально-світоглядної позиції, за якої тлумачаться факти в непорушних та ємних художніх формах, що й робило свого часу нарис цікавим для читача. Складність вивчення нарису зумовлена "проміжною", "позародовою" формою його жанрової моделі, що передбачає синтез опису й публіцистичного роздуму, художнього вимислу й документалізму. В ньому вирішуються два взаємопов'язані завдання: відбувається пряма референція реальної дійсності та здійснюється її художнє узагальнення. Нарис виконує важливу комунікативну функцію: він вбирає в себе соціокультурні імпульси і, водночас, активно впливає на суспільну свідомість. Органічна причетність до події, "зовнішньої реальності" та епічна відстороненість від них, безсумнівно, властиві нарису як його родові риси. Нарис оперативіно відгукується на нові явища дійсності, які втілюються у відповідних їм

"формах часу", тому аналіз жанрової природи нарису ефективний у широкій історичній перспективі та уявляє інтерес для сучасних дослідників.

Список використаної літератури

1. Балувев С.М. К истории текста "Путевых очерков" А.Ф. Писемского / С.М. Балувев // Рус. лит. – 2000. – № 3. – С. 155–157.
2. Белинский В.Г. Собрание сочинений : в 9 т. / В.Г. Белинский [редкол. : Н.К. Гей и др.] – М. : Худож. лит., 1976–1982.
3. Гетьманець М.Ф. Сучасний словник літератури і журналістики / М.Ф. Гетьманець, І.Л. Михайлин. – Х. : Прапор, 2009. – 384 с.
4. Лебедев Ю. У истоков эпоса / Ю. Лебедев. – Ярославль : ГЯПИ, 1975. – 162 с.
5. Никуличев Ю. К социальной истории русской литературы / Ю. Никуличев // Вопр. лит. – 1998. – Ноябрь–декабрь. – С. 154–177.
6. Писемский А.Ф. Письма / А.Ф. Писемский. – М. ; Л. : Изд. АН СССР, 1936. – С. 99.
7. Писемский А.Ф. Баку / А.Ф. Писемский // Русские очерки : в 3 т. – Т. 1. – М. : ГИХЛ, 1956. – С. 435–442.
8. Цейтлин А.Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк) / А.Г. Цейтлин. – М. : Наука, 1965. – 320 с.
9. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л.В. Чернец. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2014.

Гусева Е.А. Русский очерк 40–50-х гг. XIX века

В статье рассмотрен русский очерк 40–50-х гг. XIX в. Отмечено, что на 40-е гг. приходится расцвет "натуральной школы" и, соответственно, физиологического очерка. Однако к началу 50-х гг. физиологический очерк себя исчерпал, возросла роль автора, четче проявились его оценки изображаемого, что усложнило жанровую структуру и сделало её более гибкой и универсальной.

Ключевые слова: очерк, натуральная школа, физиологии, документальность, реализм, публицистика, журналистика.

Guseva E. Russian Essay 40–50s. of the XIX Century

In the 40-ies of the XIX century a special role in the development of realism in Russian literature belonged physiological sketches. At the time there were profound changes in social and cultural life of Russia, which contributed to the formation of a new reader, who wanted to find in the literature reflected the unvarnished reality with all its real, live "wrong" and contradictory. Such a vision of the world was manifested primarily in physiological sketch. Writers at this time accurately capture their contemporary everyday situations and forms a substantive variety in its picturesque variegation. For the authors of "physiology" was important to depict life in its social aspect, psychology as well as characters portrayed as social group. Achieve physiological sketch were doubtless, and yet in the 50 years it has come to a crisis, the cause of which was the fact that "physiology" did not allow enough to clearly define and developing at the same time escaping from severe systemic analysis element of life. In the late 40s – 50s in Russia intensified interest in the life of the peasantry, so everything about popular topics, enjoyed continued popularity. So we can say that Turgenev picked idea who owned the company, and brought them to the pages of "Hunter Notes", which thus acquired the essay prompt and topicality. Peasant theme is also reflected in his essays A. Pisemsky (book "Sketches of peasant life"). Continued to develop and travel story. Same Pisemsky published essays "Astrakhan", "Baku", "Talk Karaganda peninsula and seal island", "Tatar", "Astrakhan Armenians", "Kalmyks" and other. In the middle of the XIX century to sketch more clearly distinguished presence of the author who seeks to understand and interpret reality complicates and changes in the post-reform Russia. Significant indicator of the reliability of getting inclusion in artwork documents that meet the principles of realistic artistic representation of reality.

Key words: essay, natural school, physiology, documentary, realism, journalism.