

Г.В. КРАСНОВ

### ОЧЕРК – МАЛАЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ФОРМА

«Специфика» очерка как жанра, особенности его литературной формы, определение очерка и принципы его художественного анализа всегда вызывали споры. Незавершенность теории художественного очерка, отсутствие «очерковедения» как в русской, так и в национальных литературах объявляются подчас основной причиной отставания самой практики, в частности – некоторого пренебрежения к очерку со стороны писателей. Такое преувеличение роли литературной теории вряд ли можно считать правильным. Все-таки те образцы очерка, которые оставили классики, никак не явились следствием каких-то новооткрытий в теории. И, наоборот, излишнее теоретизирование в этом направлении не вело к ощутимым достижениям на деле. (Можно вспомнить для примера бурную деятельность ЛЕФа или широкие дискуссии 50-х годов XX в.) Но, конечно, к осознанию художественной природы очерка нужно было стремиться. И стремились. В.Л. Алексеев, Н.Б. Банк, М.М. Бахтин, Г.А. Белая, В.А. Багданов, Ю.М. Бромлей, В.В. Виноградов, Г.Н. Волков, Л.О. Гинзбург, А.М. Горький, Н.И. Глушков, Е.С. Добин, Е.И. Журбина, В.В. Кожанов, П.В. Куприяновский, А.В. Луначарский, В.Г. Родионов, Г.И. Федоров, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек, – невозможно перечислить всех, кто в той или иной мере исследовал художественную сторону очерка как малой повествовательной формы. Ведь очерк, как было уже отмечено, до сих пор остается «спорным» жанром. Б. Агапов замечает в предисловии к сборнику очерков Е. Кригера, что его произведения «столь не документ, сколь и искусство» [1, с. 78]. А Н.Д. Тамарченко категорически заявляет обратное: «... средними окажутся повесть, новелла, рассказ (не говорю об очерке, так как чаще всего этот жанр принадлежит литературе, но не искусству слова) [7, с. 229]. Очерк – такая многообразная и вариативная форма, что лишь самые общие, ни на что конечное не претендующие определения могут как-то охватить его во всех качествах.

Одним из таких общих определений является установление некоторых бесспорных свойств этого жанра. Очерк – малая повествовательная форма, в основе которой лежит факт. Очерк, при его обязательном документальном, повышенно познавательном содержании, необходимо обладает художественно-реалистическим воплощением, т.е. образной формой, особым словесным оформлением, эстетическим воздействием. Все это отражено в известном определении А.М. Горького: «Очерк – нечто среднее между рассказом и исследованием» [2, с. 243]. Причем слово «среднее» нужно понимать, как представляется, не как «расположенное посередине» между тем и другим, но как являющееся одновременно и рассказом, и исследованием, объединяющее две основные функции – художественную и научно-познавательную.

Главное, специфическое свойство очерка – это то, что он «списан с натуры», что этот жанр документальной прозы. В других литературных произведениях описываемое могло быть или не быть на самом деле, случиться или не случиться; выдуманное, вымышленное событие так же приемлемо, как и подлинно случившееся. В очерке, как правило, содержанием является нечто действительно бывшее, случившееся, что читатели увидели бы сами, оказавшись в одних обстоятельствах с автором, подтверждаемое очевидцами, документами и т.д. Очерк – это как бы корреспонденция с места события, это размышление писателя над рядом фактов, это рассказ о судьбах людей, описание в действительности увиденного пейзажа, путешествия, это, наконец, исторический экскурс. Но всегда в его основе – факт, всегда писатель может сказать: «Да, так было»; и не

только имея в виду верность передачи типических характеров в типических обстоятельствах, но и в самом прямом смысле – так действительно было, он это видел там-то и тогда-то. Таким образом, в очерке к силе искусства и мысли автора прибавляется еще и сила очевидца, а еще лучше – прямого участника событий.

В прекрасном очерке В. Паймена «Самар чавашёсем» (Самарские чуваша) ярко отразилась эта двойная сила очевидности и доказательности, когда автор и повествователь в одном лице заинтересован в ходе дела как участник, как действующее лицо, а не как корреспондент и летописец: «В этом году в школе уже три класса: пятый, шестой и ... девятый, класс «выпускной». Здесь учатся не дети, а почти взрослые парни и девчата. Среди них имеются и не знакомые мне – прибыли только в этом году из Самары. Но знакомых поболее. Многие из рабфаковских девушек перешли сюда. Соловьев, продержав их в школе год, хочет отправить их учиться дальше, в высшие школы. А это как раз совпадает с моими желаниями» [4, с.198]. Тут убедительность и очевидность фактической стороны дела сливаются с убедительностью авторского пристрастия и глубокого проникновения в жизнь. Итак, документальность, фактичность очерка – это то, что отличает этот литературный жанр от всех других (как, например, танец, пантомима в балете отличает его от иных видов сценического искусства).

Но возникает вопрос: каким образом влияет эта сторона содержания, темы очерка на его образное воплощение? Есть ли и здесь черты, которые позволили бы говорить о совершенно особой форме выражения правды жизни, как эт.е. в примере с балетом, т.е., есть ли у очерка специфическое, свойственное только данному случаю образное, формальное отличие от других жанров?

Обычно этот вопрос решается в положительном смысле. Теоретики-очерковеды ставят между очерком и рассказом почти, можно сказать, непродоходимую стену, объявляя в очерке специфическим всё, все его элементы: принципы типизации, сюжетику, композицию и т.д. В работе Е. Журбиной «Искусство очерка» говорится, например, следующее: «Обращаясь к лучшим работам великих писателей прошлого и к работам современных очеркистов, невольно убеждаешься, что все своеобразно в очерке: и средства создания типических образов, и сюжет, и композиция, и роль автора в повествовании» [3, с. 78]. Сейчас важно попытаться проделать эту работу и обратиться к некоторым образцам очеркового жанра, но для того, чтобы доказать нечто совершенно противоположное, а именно: никакой столь глубоко уходящей специфики очерковой формы нет и быть не может.

Однако сначала следует посмотреть, в чем же именно видят очерковеды специфику очерка и, значит, какие принципиальные, отличные от смежных областей способы анализа они устанавливают.

Обращаясь к той же статье Е. Журбиной, надо признаться, невозможно найти эти ожидаемые открытия. В начале статьи автор на первый взгляд верно определяет (в соответствии с горьковским замечанием об «очерке» как производном от слова «очерчивать»), что «очертить» можно только то, что «стоит или становится пред взором художника как пережитое, увиденное в жизни, в то время как *рассказать* можно и сказку... *сотворить* можно и вымысел» [3, с.103].

Впрочем, уже и здесь, в этом утверждении можно обнаружить некоторую эффектную натяжку: в самом деле, «очертить», т.е. представить в общих чертах, «контурно», можно и самое фантастическое происшествие, лишь бы оно отчетливо представлялось воображению. Именно такой смысл придает слово «очертить» в конечном счете и Е. Журбина: «Не нарисовать, а именно только очертить, т.е. воспроизвести картину отдельными, наиболее существенными чертами, не стремясь к выписанности многочисленных деталей, употребляя только необходимые штрихи для обрисовки целого в кратких чертах» [3, с.104].

Может быть, здесь, в этих словах, есть что-нибудь, что поможет уяснить специфические качества способов типизации, сюжетики, композиции и пр. в очерке? Нет. «Воспроизвести картину отдельными, наиболее существенными чертами» – эта задача стоит перед любым художником-реалистом, работающим в любом жанре. Что же касается слова «очерк» и его уподобления «эскизу», то Е. Журбина сама успешно доказывает, что иной эскиз бывает значительно цельного и законченного полотна. Кроме того, вообще нельзя до конца согласиться с такой параллелью. Очерк – не эскиз, не набросок; очерк – законченное самостоятельное произведение, от которого читатель вправе требовать высокого мастерства и реалистической «полноты определений», свойственных всякому подлинному произведению искусства. Сопоставление «очерка» с «эскизом» и «очерковости» с «эскизностью» очень рискованно, ибо волей-неволей исследователь должен вкладывать в эти понятия оттенок неполноценности. Ведь очерк отнюдь не находится в таком подчиненном положении в отношении «больших» жанров литературы, а эскиз все-таки уступает по своей значительности, законченности, глубине и проработке большой, содержательной картине. У очерка свои задачи, которые под силу осуществить именно в своеобразной форме документальной прозы. Абсолютизация «эскизности», «очерковости» как чего-то связанного со «схватыванием на лету», «в общих чертах» как раз и приводит к пренебрежительному взгляду на «очерк», как на «недолитературу» – ему-де не под силу ни глубина, ни детализация, ни всесторонний показ действительности.

Таким образом, в разобранных выше определениях Е. Журбиной есть многообещающее декларирование своеобразия, специфики всех элементов формы очерка, но на деле чувствуется либо принижение художественных возможностей очерка, либо признаки «специфики» сформулированы таким образом, что как раз «специфики»-то никак не отличишь. Анализ современных и классических очерков в своей статье Е. Журбина и проводит общелитературным способом. Остается только одно главное, но общеизвестное: в основе очерка лежит действительное событие, факт. Но доводы очерковеда не могут убедить ее оппонентов в том, что это само по себе уже и предопределяет некую специфику поэтики очерков, своеобразие *способов* создания типического образа, сюжетики, композиции и т.д.

За разрешением интересующего автора статьи вопроса, кажется, нужно будет обратиться к другому источнику, т.е. к статье Б. Полевого «Очерк в газете». В ценной работе известного писателя о своеобразии художественного реализма в очерке сказано немного. Писатель говорит, что очерк «по жанровым особенностям близко соприкасается с художественной литературой и даже иногда врастает в нее» [5, с.12]. Последнее относится, по-видимому, к единственно занимающему здесь вопросу – полноценно-художественному очерку. И дальше: в разделе, определяющем особенности очерка как жанра, сообщается, что очерк строго конкретен, что герои его – реально живущие люди и действие имеет точный адрес, – вполне верное определение тематических основ жанра. Теперь, кажется, вслед за этим и следует ожидать объяснения тех особенностей типизации, композиции, сюжета, о которых твердила Е. Журбина. Но Б. Полевой о них молчит, а говорит о литературном языке, о портретной характеристике, пейзаже как средствах художественного отображения действительности, говорит об элементах композиции, но отнюдь не о каких-то специально очерковых, а общепринятых – экспозиции, кульминации и развязке и т.д. Как видно, даже умелый и талантливый практик, писатель-очеркист не объясняет, в чем же своеобразие очерка, его образности, типизации и т.д. И это не мудрено, ибо подобного своеобразия способов создания типических образов, сюжетики, композиции, позиции автора и т.д. в очерке попросту *не существует*.

Единственно мыслимое своеобразие очерка состоит в том, что его содержание – не вымысел, что герои его – реально живущие люди, что события в нем имеют точный адрес, что поэтому очерк не создает, а *воссоздает* действительность «в форме жизни». От этого, между прочим, все богатство возможностей очерка, ибо жизнь всегда разнообразнее любой сочиненности. Очерк может быть очерком-рассказом, имеющим обычное сюжетное строение и глубину разработки характеров; очерк может быть лирически-публицистической статьей с фактами-иллюстрациями; очерком-дневником и путевыми заметками; сжатым и отрывочным репортажем и объемным, психологическим очерком-портретом и т.д. Всякий раз, учитывая особенности жизненного материала, лежащего в основе очерка, нужно подходить к очерку с самыми высокими требованиями, общими для всех литературных жанров. Тогда он может быть причислен к «большой литературе», к традиции классического очерка Радищева, Тургенева, Герцена, Щедрина, Успенского, Горького, – а исследователи должны требовать от очерка не «специфики», т.е. «схватывания на лету», «в общих чертах», «очерчивания», но того же, чего они ждут от рассказа, новеллы, краткой повести. Ибо очерк – высокая форма художественной словесности, имеющая лишь специфический материал описания – *преимущественно* реальные события, факты и не иносказательные, а прямые мысли и чувства автора. Он, захваченный событием, характером, про которые пишет, может представлять читателю своего героя в обстоятельствах, в которых сам его не видел, художественно воссоздавать переживания, мысли, о которых тот ему сам не рассказывал или рассказывал слишком кратко. Словом, автор-очеркист должен так вжиться в образ реального героя, как писатель вживается вымышленный им образ. Наконец, очеркист может и сдвигать, сочетать события, если это не приводит к разрыву с действительностью, чтобы усилить художественное впечатление.

Разумеется, говоря об оправданности и необходимости творческого вымысла в очерке, нельзя не упускать из виду, что существуют такие обстоятельства, такие художественные условия, при которых «вымысел» (в буквальном смысле) невозможен. Очерк, задачей которого является *прежде всего* донесение *обязательной* полноты и верности событий, носящей прежде всего информационный характер, обходится без вымысла, и последний здесь только бы навредил делу. Но в подлинно *художественном* очерке творческий вымысел – важное средство реализма. Писатель-очеркист, имея перед глазами действительное событие, живых героев, используя для рассказа об их делах творческую фантазию («домысел», «угадывание»), владеет большими и разветвленными способами художественного, агитационного воздействия на читателя.

Итак, кажется совершенно ясной тщетность всех поисков, некоей резкой «специфики» очеркового жанра, которая бы позволила говорить о своеобразии способов создания типических образов, сюжетики, композиции в очерке. Это подтверждается, в частности, и тем, что, обращаясь к анализу очерков, исследователи принуждены оперировать теми же категориями художественного реалистического мастерства, которые они применяют во всех других, «неспецифических» случаях. И это, естественно, и правильно. Нужно только всегда иметь в виду специфику того *жизненного материала*, который лежит в основе того или иного очерка. И тогда станут ясными и понятными все особенности и тонкости, связанные с художественной природой очерка.

Чтобы показать, как своеобразие очерка тесно связано с той действительностью, которую он отражает, как в зависимости именно от этого писатель создает и очерк-рассказ, и очерк-портрет, и очерк-мемуары, и очерк-лирико-философское раздумье, нужно обратиться непосредственно к материалу, кото-

рый дают исследователю сами тексты очерков и прежде всего классический очерк прошлого, который может научить многому. Взять, например, замечательный очерк Г. Успенского «Петькина карьера» [8, с. 210-212] или известный очерк чувашского писателя В. Сада «Запах тумана» [6, с. 172-179]. Главное, что привлекает читателя в этих очерках, – это слияние в них всех основных достоинств этого жанра: злободневности, прямого отклика на событие, горячей эмоциональности, личного переживания и великолепного мастерства словесно-художественной формы. Но ни в одном из них не обнаруживаются какие-то специфические черты «очерковой типизации», отделяющие очерк от других жанров. Все элементы очерка – непосредственное описание факта, отталкивание от него для художественно-публицистического обобщения, прямое авторское высказывание («лирическое отступление»), – все эти способы словесно-художественного воздействия присутствуют и в других жанрах. В очерке все это представлено широко, но только лишь на сравнительно малой площади.

#### Литература

1. *Агапов Б.* Предисловие к книге очерков Е. Кригера «Волшебный родник». М.: Сов. писатель, 1957. 180 с.
2. *Горький М.* Проза. Драматургия. Публицистика. М.: Изд-во АСТ, 1998. 416 с.
3. *Журбина Е.И.* Искусство очерка. М.: Сов. писатель, 1957. 360 с.
4. *Паймен В.* Памятник отцам: Рассказы и очерки. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1968. 296 с. (На чуваш. языке).
5. *Полевой Б.* Очерк в газете. М.: Изд-во «Правда», 1958. 72 с.
6. *Сада В.* Запах тумана. М.: Сов. писатель, 1969. 216 с.
7. *Тамарченко Н.Д.* Эпика // Теория литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. III. С. 219-244.
8. *Успенский Г.И.* Собр. соч. М.: Худ. лит-ра, 1957. Т. 6. 412 с.

---

**КРАСНОВ ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ** родился в 1937 г. Окончил Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. Кандидат филологических наук, профессор кафедры журналистики Чувашского университета. Область научных интересов – художественная очеркистика. Автор более 45 статей, в том числе 4 монографий и 1 учебного пособия.

---