

УДК 82-42

ГЕНЕЗИС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОЧЕРКА XVIII-XIX ВЕКОВ (ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА, ТИПОЛОГИЯ)

© 2012 Е.Ю. Садовская

Военный авиационный инженерный университет

Поступила в редакцию 20 апреля 2012 г.

Аннотация: *статья посвящена истории развития художественного очерка и особенностям его поэтики со времени появления в русской литературе и до конца XIX века, когда были сформированы жанровые разновидности и основные элементы художественной структуры.*

Ключевые слова: *очерк, жанр, поэтика, публицистика, цикл, социум.*

The summary: *article is devoted history of development of an art sketch and features of its poetics since occurrence in the Russian literature and till the end of the XIX-th century when genre versions and basic elements of art structure have been generated.*

Keywords: *a sketch, a genre, poetics, publicism, cycle, society.*

Очерк, по сравнению с другими прозаическими жанрами, например, рассказом или романом, является достаточно «молодой», но хорошо изученной разновидностью художественной литературы. В прошлом веке была исследована поэтика очерка, жанровые разновидности, этапы развития (например, «физиологии» и их роль в становлении реализма, очерк в советскую эпоху) и т.д. Этими проблемами занимались А.Г. Цейтлин, В.И. Кулешов, Б.О. Костелянец, М. Стюфляева, К.И. Панченко, Е.И. Журбина, К. Степанова и другие. Но до сих пор не решены многие вопросы (например, жанровая типология), не прослежена история жанра и его поэтическая структура.

Прообраз современного очерка впервые зафиксирован в английской литературе раннего Просвещения, когда одним из самых популярных жанров стало сатирико-нравоописательное эссе. Подобные прозаические произведения являлись откликом на актуальные, современные социальные проблемы и, следовательно, оперативность реагирования задавала небольшой объем текстов и необходимость публикации в периодической печати. Первыми наиболее значительными журналами были «Болтун» Дж. Аддисона и «Зритель» Р. Стила [1, 36]. «... Главное место в каждом выпуске принадлежало очерку-эссе на свободно выбранную бытовую, морально-философскую, эстетическую или иную тему, которая иногда исчерпывалась в одном листке, а иногда требовала для своей разработки целого очеркового цикла» [1, 36]. Естественно, очерк-

эссе того времени значительно отличался от современного.

В русской литературе становление очерка и формирование его основных разновидностей произошло во второй половине XVIII, начале XIX столетий. До середины XVIII века все журналы печатались только при государственных учреждениях. Первые литературные журналы появились в 1759 году («Праздное время, в пользу употребленное», «Трудолюбивая Пчела»). Журнальные статьи способствовали формированию общественного мнения. «И в России появление нового вида литературы также было связано с коренными сдвигами в общественной жизни, с обострением социальных противоречий, ... с потребностью поставить в действенной художественно-публицистической форме коренные вопросы современности» [2, 8].

Поэтические особенности очерка формировались на основе малых журнальных прозаических текстов: писем издателю, рецептов, сатирических ведомостей, словарей и лечебников, переписки, портретов, вопросов и ответов, аллегорических снов и других специфических жанровых образований, характерных только для данного этапа развития журналистики и художественной литературы. Подобные жанровые разновидности являлись не собственно очерками, а малыми очерковыми формами, предшествующими ему.

Собственно нравоописательный очерк зародился в русской сатирической журналистике второй половины XVIII века, его целью было исправление нравов. Для подобного типа очерка были характерны схематизм и однообразие тематики. Особенностью жанра того времени можно назвать морализаторство, абстрагирование описываемых

© Е.Ю. Садовская, 2012

пороков, которые понимались как противопоставление идеалу, поэтому становилась закономерной необходимостью сатирического осмеяния действительности. Пороки не ассоциировались с социальными причинами. Авторские «зарисовки с натуры» позволяли наблюдать и описывать бытовые и только впоследствии (начало XIX века) социальные особенности жизни. Очерковый персонаж был условным, собирательным, его роль – демонстрация авторской позиции. Первые очерковые опыты имели сходную жанровую природу. Очерк-портрет представлял собой описание типичного представителя современных нравов, которые проявлялись в конкретных жизненных обстоятельствах, то есть в очерке-сценке [3, 5-6].

Когда антитеза «низкое – высокое» перестает господствовать в художественном мышлении (конец XVIII столетия), появляется очерк в значении, более близком современному.

По мнению Б.О. Костелянца, истоки очерковой литературы – не только в сатирической журналистике последних десятилетий XVIII века, но и в «письмах» (например, письма Д.И. Фонвизина о заграничном путешествии 1777-1778 годов) и «путешествиях» («Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева) [2, 7-8].

Что касается путевого очерка, то он, имея длительную историю в русской литературе (восходит к древнерусским хождениям), стал активно развиваться чуть позднее других жанровых разновидностей, с конца XVIII века [2, 8]. Не все специалисты согласны с выделением этого типа. П.Ф. Юшин утверждал, что особенность этого вида очерка – всего лишь направление движения рассказчика [4, 36-55]. Также существует мнение, что путевой очерк, наряду с документально-дневниковыми записями, журналами, заметками, является частным случаем, разновидностью жанра путешествия [5, 86-88].

Путешествие – это неоднородный синтетический жанр, включающий описание увиденного путешественником (документальная разновидность), или появившийся на его основе художественный эпический вид. Но некоторые жанровые разновидности (роман-путешествие, путевые записки, мемуары путешественников, путевой очерк) реализуют помимо познавательных, эстетические, политические, публицистические, философские задачи. Поэтому путешествие можно назвать не жанром, а сверхжанровым единством. Путешествие включает в себя разнородные эпические жанры, объединенные мотивом странствия. «Формирование и развитие жанра отличает сложное взаимодействие документальной, художественной и фольклорной форм, объединенных образом путешествующего героя (рассказчика)» [6, 314].

Путевой очерк – это литературное явление,

появление которого было обусловлено активизацией общественного сознания, необходимостью осмысления не отдельных фактов действительности, а многостороннего исследования социума. К тому же, рубеж XVIII, XIX веков – время, когда осознается роль и значение личности в процессе развития общества, поэтому становятся важны индивидуальные наблюдения и размышления. Выбор маршрута путевого очерка и изображаемых в нем фактов определяется мировоззрением автора, который выступает в роли наблюдателя или участника событий. В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, в «Письмах русского офицера» Ф. Глинки не описываются достопримечательности, а содержатся размышления о действительности. Повествование в произведении Радищева ведется от первого лица, личность повествователя однопланова: проявляется его гражданская позиция, но не индивидуальность. Творчество Радищева – это зарождение критического, гражданского направления в русской литературе.

Путевой очерк конца XVIII века разделялся в соответствии с господствующими литературными направлениями на две разновидности: просветительскую и сентиментальную.

Реалистический, просветительский очерк продолжал традиции русской сатирической журнальной прозы второй половины XVIII века. «В течение XVIII века русская журналистика постепенно окрепла, прочно вошла в общественный обиход и заняла заметное и серьезное место в социальной жизни» [7, 544]. Русский просветительский очерк представляли Д.И. Фонвизин, Н.И. Новиков, И.А. Крылов, А.Н. Радищев.

Под влиянием Н.И. Новикова изменилась тематика сатирических журналов, он акцентировал внимание не на литературных проблемах, а на актуальных вопросах общественной жизни. Новиков считал, что журналистика с помощью сатиры должна обличать конкретных носителей пороков, потому что осмеяние определенных лиц со временем воспринимается как критика общего порока. Творчество Новикова посвящено демонстрации сущности чиновничьего произвола («Рецепты», «Письмо дяди к любезному племяннику»), дворянского образования и воспитания («Сообщения» из разных городов России), крепостничества («Копии с крестьянских отписок», «Копии с помещичьего указа»). Интересен жанр копии, который воспроизводил стиль русской деловой прозы XVIII века и придавал очерковой прозе Новикова правдоподобность. А достоверность и фактографичность являются основными жанрообразующими признаками.

Итак, к основным признакам реалистического, просветительского очерка XVIII века относят-

ся: дидактичность, сатиричность, определенность авторской позиции, описательность, влияние среды на героя, статичность и типичность характеров, отсутствие психологизма, а также авторской индивидуальности.

Перечисленные черты поэтики жанра характерны для очерка не только последней четверти XVIII, но в разных сочетаниях элементов они продолжают существовать в XIX веке, исключение составляет свойственная, преимущественно, просветительскому очерку второй половины XVIII века дидактическая составляющая.

На рубеже XVIII-XIX веков в поэтике очерка появились новые черты. Окружающая действительность получила не только моральную, но и политическую оценку, полярность суждений значительно ослабла, а сама реальность стала отражаться в динамике и многообразии проявлений [8, 13].

По мере того, как получал распространение sentimentalный очерк, просветительский терял популярность. Б.О. Костелянец [2, 9] к первым русским очеркам наряду с «Путешествием из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева относит «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина. Sentimentальный очерк обращается не к общественной, а к частной жизни, к внутреннему миру человека. Поэтому для него не характерен анализ социальной среды, сатирическая заостренность и показ зависимости характера человека от жизненных обстоятельств. Sentimentальный очерк получает психологическую разработку характеров, которые определяются индивидуальными природными данными; в повествовании доминирует субъективное начало; характеристики лишаются тенденциозности; увеличивается количество художественных средств. Следовательно, в sentimentalном очерке доминирует художественная, а не публицистическая составляющая.

В конце XVIII столетия, как было сказано выше, складываются не только существенные признаки, но и основные разновидности очеркового жанра, существующие до настоящего времени.

Задача проблемного очерка заключается в рассмотрении и оценке социально значимых явлений. Анализ осуществляется с помощью художественно-публицистических методов. Еще на рубеже XVIII, XIX веков был сформулирован основополагающий принцип очерка: общество, как правило, негативно влияет на человека. Но если в рамках просветительской идеологии, существенным моментом борьбы с отрицательными явлениями было обнаружение порока и его публичное осмеяние, то в XIX веке литературная традиция акцентировала внимание на анализе, исследовании, выявлении закономерностей общественного развития.

Что касается элементов поэтики проблемного очерка, то они также сформировались достаточно быстро и со временем не претерпели существенных изменений. Сюжет проблемного очерка очень слабо развит, действия практически нет, доминируют описательность и анализ. Действующих лиц минимум, они, как правило, типизированы. Хронотоп четко определен. Авторское вмешательство в ход событий не характерно, но пристрастность очеркиста и основная мысль произведения очевидны. Причем субъективизм автора связан не с проявлением его индивидуальности, а с особенностями восприятия социума. Повествование проблемного очерка происходит либо от первого лица, либо «проглядывает из-под авторской полумаски» [8, 8-9]: наблюдатель, издатель, начинающий литератор.

Две другие разновидности очерка: нравоописательный и портретный — имели более четкую структуру. Во-первых, для них характерен сюжет. Во-вторых, композиция традиционно состоит из двух частей: образное описание порока и авторская оценка.

Портретный очерк представляет собой разновидность описания, внимание акцентируется на изображении внешности героя не как средстве характеристики конкретного персонажа (что характерно для собственно художественных жанров), а как средстве создания обобщенного, типичного персонажа. Человек в очерке не индивидуализирован, если он не является портретом конкретного человека, но в этом случае очерк будет скорее документальным, основанным на фактах конкретной биографии.

В «Краткой литературной энциклопедии» портрет определяется как «изображение наружности человека...» и как: «документальный очерк о писателе, художнике, выдающемся общественном деятеле и т.д., созданный на основе собеседования с «героем», или краткий мемуарный очерк о таком герое...» [5, 894-895].

Что касается структурных компонентов и эстетической значимости портретного очерка, то, как и любой художественный жанр, он достаточно неоднороден и подвижен. Описательность, фактографичность, актуальность материала, субъективность, выраженное авторское присутствие — основные элементы поэтики портретного очерка.

Следовательно, помимо документального биографического очерка, существует литературный портретный очерк, а также мемуарный очерк, который может сочетать элементы двух названных видов.

Мемуарный очерк — повествование от первого лица о реальных событиях прошлого, участником или очевидцем которых был автор.

К основным чертам мемуарного очерка относятся достоверность материала, отсутствие вымысла, хроникальность, фактографичность, субъективность. Эти особенности сближают мемуарный очерк с научной биографией, исторической прозой, документальным очерком. Мемуарный очерк не претендует на широкий охват действительности и глубокий анализ событий. Он посвящен тем явлениям, которые находились в поле зрения автора и по какой-то причине интересовали его. Поэтому субъективность, личные особенности восприятия действительности становятся доминантой повествования. Специфика жанра (разнообразие тем, особенности восприятия и изложения) определяет структурную и эстетическую неоднородность мемуарного очерка.

В начале XIX века в рамках соответствующего литературного направления появляется романтический очерк. Часть очеркистов-романтиков избегала социальных вопросов, концентрируя свое внимание на историко-культурной проблематике. Другие писатели рассматривали социум, противопоставляя его незаурядной личности. Романтические персонажи не являлись жертвой среды, как в просветительском очерке, не противостояли ей, как в сентиментальном очерке, а возвышались над ней. Дистанция между героем и средой увеличивалась.

Романтический очерк синтезировал особенности и сентиментальной, и просветительской разновидностей. Поэтому в нем уравнивались субъективное и объективное начала, наряду с описательностью значительную роль играла повествовательность, внимание писателей переносилось с социума на героя, который, как и автор, обладал психологически разработанными, индивидуальными чертами, дидактизм и морализаторская установка исключались.

Нравоописательный очерк 10–20 годов XIX века стал следующим этапом в развитии жанра, благодаря нравоописанию утвердилось представление об обществе как сложном социальном механизме, все части которого взаимосвязаны и взаимозависимы. Каждое явление общественной жизни испытывает влияние экономических, политических, моральных и других факторов, совокупность которых обуславливает существование и развитие социального механизма.

В нравоописательном очерке начала XIX века значительно ослаблена дидактическая составляющая, появляется «маска» нравоописателя, автор противопоставляет изображаемым явлениям, он «вне» повествования.

Л.В. Чернец отмечает отсутствие четкой поэтической структуры нравоописания, сложность разграничения с романтической литературой.

«Трудность дифференциации нравоописательных и романтических жанров в реалистической литературе последних двух столетий связана с тем, что внешние границы между жанрами в большинстве случаев размыты, и невозможно говорить о какой-то обязательной для данного жанра комбинации приемов» [9, 118].

«Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина многомерно. Повествователь, как и в очерке Грибоедова «Загородная поездка», — мыслитель, исследователь различных сторон жизни. Но, в отличие от «Загородной поездки», произведение Пушкина не монологично, «... слышим живые голоса разных людей, с которыми он находился в общении. Непосредственное общение автора с описываемыми людьми — одна из самых важных черт русского очерка» [2, 24].

Параллельно наметилась очень важная для дальнейшего развития русской литературы XIX столетия тенденция к развитию очеркового цикла, в первую очередь, путевого. Первым опытом стало «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. Основным принципом циклизации является цельность, общность замысла, его реализация с помощью художественных средств. Объединение очерков в циклы позволило отобразить многообразие и динамику социальной жизни.

Что касается дальнейшего развития очерка, то традиция художественно-публицистического анализа действительности с помощью научного инструментария получила во Франции 30-х годов XIX века название физиологического очерка. В русской литературе эта разновидность появилась к 40-м годам XIX столетия, период расцвета приходится на первую половину 40-х годов.

Физиологический очерк — это социально-описательное и социально-аналитическое направление в реализме 40-х годов XIX века, в основе которого принципиально иное отношение к действительности. Ранее жизненные обстоятельства низших слоев не расценивались литературой в качестве эстетического объекта, объекта изображения. В основе же поэтики «натуральной школы» стремление к естественности, правдивости изображения жизни. В то время определения «натуральная» и правдивая были синонимичны [10, 132]. Еще В.Г. Белинский говорил о реальной поэзии, которая в отличие от идеальной, должна освободиться от субъективности, что предполагает не только показ разнообразия жизненных типов, но и художественное обобщение действительности.

Физиологический очерк имел достаточно определенные поэтические особенности. Как отмечал Г.М. Фридендер, на этом этапе развития литература «факта» противопоставляет литературе «воображения» [11, 67]. Но это замечание относится,

в первую очередь, к особенностям эстетического восприятия действительности, потому что реалистический очерк вобрал в себя элементы поэтики предшествующих литературных этапов, например, романтического очерка (психологический анализ).

В духе господствовавшего в начале 40-х годов переноса способов исследования естественнонаучных дисциплин в публицистику и художественную литературу, социальный механизм сопоставлялся с живым организмом, а писатели считались физиологами общества. Они изучали жизнедеятельность социума. В отличие от нравоописательного очерка, физиологический стремился к научности: не к воспроизведению, а к изучению действительности. Социальная характеристика включала в себя раскрытие внутренних качеств типизированного объекта изучения, выявление его общественно значимых функций. «Физиологам» была важна не личность, а характерный представитель среды, в котором аккумулированы основные черты социальной группы.

Предопределенная в «натуральной школе» зависимость судьбы персонажа от внешних обстоятельств носит трагический характер (влияние сентиментальной литературы). Но «маленький человек» обретает способность осмыслить свое существование, у него формируется самосознание. Финал произведения в рамках «натуральной школы» имел два варианта: мимикрия персонажа, способность приспособиться к требованиям среды или гибель из-за невозможности адаптации. Такой тип конфликта восходит к литературе Просвещения (поэтика романа воспитания).

Как заметил Ю.В. Манн, «признаком реализма является объективность, «разность» между автором и героем, автором и объектом изображения» [12, 236]. Ю.М. Проскурина расширяет эту мысль. По ее мнению, основной отличительной особенностью реализма «натуральной школы» становится концепция «обыкновенного», которая объединяет автора, персонажа и читателя. Дистанция между творцом и обычным человеком, а также героем, находящимся над толпой, и самой толпой, практически стерта. Действительность и, более того, повседневность, в соответствии с эстетическими принципами натуральной школы, не только имеет право на изображение в художественной литературе, но и «решающим образом влияет на течение русской жизни» [2, 26]. Будничное имеет социальную природу, это положение является предметом исследования очерка.

Характерными чертами физиологического очерка являются: злободневность, фактографичность, популярность, простота стиля и языка, локальность изображения («Москва и Петербург», «Александринский театр» В.Г. Белинского, «Петербургские углы» Н.А. Некрасова); отсутствие

психологической эволюции типов, событийности и, следовательно, сюжета; сказовость (речевые маски); наличие рассказчика и созданный писателем образ автора; «свободная» композиция.

В 50-е годы XIX столетия физиологический очерк как жанр теряет актуальность. Но его влияние на художественную литературу продолжается. Как отметил Б.О. Костелянец, очерковая литература 40-х годов «была основой для создания лучших образцов художественной литературы» [2, 42]. В это время многие писатели постепенно переходили от создания очерков к более крупным прозаическим формам. Например, повести и романы Григоровича «Деревня», «Антон-горемыка». В «Записках охотника» И.С. Тургенева ослабевают очерковые признаки и усиливаются собственно художественные: изображение типов становится изображением характеров.

Постепенно очерк становится неотъемлемым элементом поэтики художественного текста. Очерковые (публицистические) методы исследования и описания действительности синтезируются с собственно эпическим повествованием. Пример тому, циклы М.Е. Салтыкова-Щедрина, один из которых – «Губернские очерки».

Шестидесятые годы XIX века – время расцвета очерка, который посвящен изображению не типов, как в физиологическом очерке, а среды. Причем, представление о ней существенно меняется. Среда уже не является обособленным пространством, ее границы достаточно условны, а внутри социальной группы нет единства. Типизации подлежат не отдельные образы, а действительность со всей ее сложностью и противоречиями. Исследование общественного устройства в важнейших деталях, взаимосвязях влечет за собой изменение подхода к предмету изображения и требует усложнения композиции очерка. Это относится и к очеркам, и к циклам, например, «Очерки бурсы» Н.Г. Помяловского, «Степные очерки» А.И. Левитова.

Л.В. Чернец утверждает, что кульминация русского нравоописательного очерка приходится на 60-70-е годы XIX века [9, 118].

Что касается поэтических особенностей, то нравоописательная типизация требует схематизма, ее цель заключается не в изображении сложной душевной организации человека, а в отображении того, что поддается анализу. Личные черты очерковых персонажей определяются социальными ролями. Герои прозаических произведений могут быть равны только по общественному положению, но не схожи по сложности психических проявлений. «Нравописание, по видимому, призвано доставлять читателю радость узнавания хорошо знакомых, отшлифованных в жизненной практике социально-психологических стереотипов поведения» [9, 119].

Нравоописательная типизация может создаваться благодаря изображению правдоподобных ситуаций (физиологический очерк), а может – с помощью собственно художественных средств: гиперболы, гротеска, фантастики (очерк 60–70-х годов). Для нравоописательных произведений характерна односторонняя типизация. Она позволяет концентрировать внимание на социально значимом факте.

Рассказчик в очерках 60-х годов выполняет новую функцию. Он или является действующим лицом (у А.И. Левитова) или отсутствует (у Н. Успенского), чтобы не отвлекать от изображения социальной картины. Рассказчик уже не дворянин, а разночинец-интеллигент, пытающийся осмыслить все, что происходит в обществе. Рассказчик не только наблюдает, но и истолковывает увиденное («Насупротив!» А.И. Левитова).

В очерках 60-х годов XIX века основным организующим, структурообразующим элементом становится проблемно-публицистическое задание. «Публицистическое задание определяет структуру очерковой литературы, стремившейся связать разные стороны жизни с ее коренными началами» [2, 67]. Поэтому для очерков 60-х годов характерно глубокое и значительное обобщение социальной жизни.

В это же время происходит интеграция жанров, и появляются сложные жанровые образования [13, 46], [14, 56]. Эта тенденция отчетливо наметилась еще в 40-е годы, а предпосылки относятся к концу XVIII века («Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева). Крупные эпические формы синтезируются с очерковыми, в результате появляются циклы, обозрения. «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [15, 9]. «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Владимирка и Клязьма», «Письма об Осташкове» В.А. Слепцова, «Нравы Растеряевой улицы» Гл. Успенского, «Очерки бursы» Н.Г. Помяловского. Некоторые исследователи относят очерковый цикл к особой жанровой разновидности [15, 9]. Поэтика подобных произведений аккумулирует особенности собственно художественной литературы и публицистики. Авторское исследование объединяет произведение в единое целое. Цикл становится особой художественной структурой с органичным объединением разнородных элементов. Например, для «Очерков бursы» Н.Г. Помяловского характерна сложная циклизация, «когда различные эпизоды, сценки, зарисовки образуют цепь взаимопересечений, составляют картину, где каждая деталь подчинена основно-

му замыслу – дать художественное изображение бурсацкой массы и проследить закономерности общего развития ... личности из толпы» [13, 52].

Начиная с 60-х годов XIX века, очевидна тенденция социологизации литературы [16, 193], значительную роль в становлении этого процесса сыграла «натуральная школа». «... Преемственные связи с натуральной школой наиболее заметны в произведениях писателей социологического течения, у истоков которого стоит литература 1840-х годов» [17, 13]. Очеркисты 60–80-х годов анализировали отношения различных социальных групп, это было обусловлено потребностью исследовать изменения в социально-экономической структуре общества. Например, в «Мелочах жизни» М.Е. Салтыкова-Щедрина представлено общество 80-х годов.

Если для очерков 60-х годов характерен антикрепостнический пафос, то очерки 70–80-х годов посвящены изучению капитализации страны. В них находили отражение новые реалии всех сфер общественной жизни. Очерковая литература по-прежнему оставалась в рамках обличительного направления. Анализ социальной жизни был основан не только на личных наблюдениях, но и на фактах, цифрах. Художественный очерк стал напоминать серьезные, обоснованные исследования, сродни социологическим. Изучение проблемы являлось сюжетной основой произведения, определяло его построение. Часто глубина и обширность анализа обуславливала появление очеркового цикла, который объединяла единая проблема. Поэтому очерк 70–80-х годов можно отнести к проблемно-публицистической, исследовательской разновидности, которая представлена творчеством Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.Г. Короленко.

Доминирующая роль в очерке этого периода отводилась логике развития проблемы, которая определяла подбор и сочетание поэтических элементов. В их число могли входить: изображение типов и среды, индивидуальные или групповые портреты, впечатления и наблюдения автора, его ассоциации и воспоминания, документальные данные и так далее. Следовательно, поэтическая структура очерка не имела жестких канонов, об этом пишет и Б.О. Костелянец: «автор «свободно» обращается со своим разнородным материалом в том смысле, что пользуется им в пределах, нужных ему для решения проблемы» [2, 75].

Таким образом, очерк как жанр в основных чертах сформировался в русской реалистической литературе 40-х годов, последующие десятилетия XIX столетия лишь вносили коррективы в поэтику жанра.

Очерк – это эпический жанр, сочетающий искусство изображения (создания образа

реальности) и выражения (акцентирование мысли автора). Очерк создает представление о реальности с помощью образного обобщения фактов и наблюдений, а этот прием свойственен художественной литературе. Оценочность как элемент публицистики проявляется в авторском комментарии, который дополняется собственно художественными средствами. Значит, факт является исходным материалом для дальнейшего исследования и обобщения. Образно — аналитическое познание действительности в очерке — единый процесс.

Открытость, четкость мысли в очерке — эстетический прием. Исходное положение не должно быть отвлеченным, его задача — очерчивать проблему, схватывать существенное, наиболее важное. Поэтому в художественном очерке прева­лирует мысль, а не образные средства и, тем более, вымысел. Как резюмировала М. Стюфляева: «для эстетической значимости не обязателен вымысел, обязательна организация материала (отбор и сочетание)» [18, 106].

В очерке изучение проблемы имеет доминирующее значение. Оно, во многом, определяет поэтику произведения.

Особая роль в очерке принадлежит композиции. Очерк — описательно—повествовательный жанр, который включает наблюдения рассказчика, являющегося композиционным центром произведения. Рассказчик обычно несколько отстранен и наблюдает за происходящим со стороны, а все описываемые факты объединены единой проблемой.

Специфически очерковым принципом объединения в цельное произведение является и сопоставление или противопоставление элементов на идейной или проблемной основе. По этому же принципу строятся очерковые циклы и обзоры. Сопоставление материала часто носит ассоциативный характер. Этот прием позволяет привлечь внимание читателя, активизировать мыслительный процесс и интерес к действительности.

Способ изложения в очерке, как правило, дедуктивный: от проблемы к фактам. Когда акцент переносится с воспроизведения событий на их исследование, существенно возрастает роль автора. Проявление личности очеркиста и его мировоззрения — одна из важнейших особенностей художественного очерка. Персонажи статичны, они взяты в определенный «неподвижный» момент. Отличие очеркового персонажа от художественного в отсутствии акцента на единичности, неповторимости и внимании к типичным, общезначимым признакам. Иначе говоря, человек рассматривается не в индивидуальном, а в социальном аспекте.

Организация фактов реализуется, прежде всего, в сюжете, то есть в художественной логике развития действия. Очерковый сюжет существенно отличается от собственно художественного (беллетристического). Во-первых, в очерке нет попытки создания «завершенной» действительности. Он не создает модель реальности в ее целостности. Автора очерка, как правило, интересует отдельная проблема. Во-вторых, способы систематизации материала могут выполнять и эмоциональные функции, если речь идет о таких элементах, как диалог, сценка и т.д. В-третьих, наличие фабулы как таковой есть признак беллетристического произведения. В очерке цепочка событий, поступков имеет второстепенное значение, внимание акцентируется на развитии идеи, движении мысли. Поэтому сюжет значительно ослаблен. События не изображаются, как в художественной прозе, а осмысливаются и описываются.

Следовательно, очерк лишен линейности — основного композиционного приема художественной литературы, которая предполагает ретроспективу и перспективу. Иначе говоря, очерк, в отличие от собственно художественных жанров не пересоздает и не трансформирует действительность. Если в очерке начинает превалировать не публицистическая, а художественная составляющая поэтики, то в нем увеличивается доля событийности, описательность уступает место повествовательности, происходит драматизация (диалогизация) материала.

Автор вносит в очерк внефабульное начало. Поэтому очерковое повествование не объективно, как в собственно художественных текстах, а в значительной степени субъективно. Но публицистическая мысль не абстрактна. Автор обосновывает свою точку зрения, предвидя возможные контраргументы потенциальных читателей. Значит, очерк по своей природе дискуссионен.

Что касается особенностей конфликта, то выделяют следующие очерковые типы конфликтов: конфликт характеров, конфликт обстоятельств, конфликт мыслей-тезисов. Конфликт в очерке реализуется или в многочисленных связях героев или в отношениях автора и читателя. Конфликты и противоречия даются описательно, а не в развитии, они, как правило, не разрешаются. Сначала выявляется общественная проблема, потом дается ее анализ.

Таким образом, очерк как жанр стал формироваться во второй половине XVIII века, когда публично начали обсуждать общественные проблемы. В рамках господствовавшего в тот период Просвещения журнальные статьи носили нравоописательный характер. Осмеяние пороков достигалось с помощью сатирических приемов. На рубеже XVIII-XIX веков помимо

реалистического, просветительского очерка, появилась сентиментальная разновидность. Если просветительский очерк явился первоосновой реалистической прозы, то сентиментальный – его психологической разновидности, эту традицию продолжил романтический очерк.

В основе популярнейшего в 40-е годы XIX века физиологического очерка – принципиально иное, нежели ранее, отношение к действительности как к эстетическому объекту. В фокусе физиологий социальные типы, влияние на их существование внешних обстоятельств. Очерк 60-80-х годов – это исследование взаимоотношений внутри социальных групп и между различными классами.

Что касается поэтических особенностей очерка, то он синтезирует признаки художественной литературы и публицистики. Очерк представляет собой образно-публицистический способ отображения действительности: современность и актуальность исследования, ориентация на интерпретацию факта, авторский субъективизм, ослабленность сюжета, замкнутость композиции, локальность хронотопа, типичность персонажей, отсутствие их индивидуальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Нравоописательная журналистика // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1988. – Т. 5. – С. 36-37.
2. Костелянец Б.О. Русский очерк / Б.О. Костелянец // Русские очерки: в 3 т. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – Т. 1. – С. 5-80.
3. Лукичева З.В. Русский нравоописательный очерк 2 половины XVIII – первой трети XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / З.В. Лукичева. – Л., 1980. – 23 с.

4. Юшин П.Ф. О жанре очерковой литературы / П.Ф.Юшин // Об очерке. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. – С. 36-55.
5. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / [гл. ред. А.А. Сурков]. – М.: Сов. энциклопедия, 1962-1978. – Т. 5, Т. 6.
6. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева]. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.
7. Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века / П.Н. Берков. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – 570 с.
8. Панченко К.И. Очерк в русской литературе конца XVIII – первой четверти XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / К.И. Панченко. – Горький, 1989. – 21 с.
9. Чернец Л.В. Литературные жанры: [Проблемы типологии и поэтики] / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.
10. Будагов Р.А. История слов в истории общества / Р.А. Будагов. – М.: Просвещение, 1971. – 269 с.
11. Фридендер Г.М. Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX в. / Г.М. Фридендер. – Л.: Наука, Ленинградское отд., 1971. – 293 с.
12. Манн Ю.В. Утверждение критического реализма. Натуральная школа / Ю.В. Манн // Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. – М.: Наука, 1972. – Т. 1. – С. 234-291.
13. Пономарева Р.Д. Жанровые искания русской литературы 60-х годов XIX в. и творчество Н.Г. Помяловского: учеб. пособие / Р.Д. Пономарева. – Якутск: ЯГУ, 1988. – 95 с.
14. Степанова К.П. Очерк как жанр описательный / К.П. Степанова // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII – XIX вв. – Л.: ЛГПИ, 1974. – С. 48-58.
15. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе 1840-1860-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Л.Е. Ляпина. – СПб., 1995. – 28 с.
16. Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. / Ред. кол.: У.Р. Фохт (гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1973. – Т. 2. – 390 с.
17. Проскурина Ю.М. Диалог с натуральной школой в прозе 1860-х годов: Монографический очерк / Ю.М. Проскурина. – Екатеринбург: АМБ, 2004. – 53 с.
18. Стюфляева М.И. Поэтика публицистики / М.И. Стюфляева. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1975. – 154 с.

Садовская Е.Ю.

Доцент кафедры русского языка Военного авиационного инженерного университета.

E-mail: sadovsk@list.ru.

Sadovskaja E.Ju.

Associate professor of Russian language department Military aviation engineering university.