

ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ И СТРУКТУРА ДОКУМЕНТАЛЬНОГО НАЧАЛА В ПРОЗЕ

GENRE CLASSIFICATION AND STRUCTURE OF DOCUMENTARY ORIGIN IN PROSE

Z. Chukueva

Annotation

In this article questions of the genre classification of the documentary principle in artistic prose are considered. Essay is the most active documentary and artistic category. This kind of prose of the Soviet era was exactly the fusion of documentary and artistic fiction and journalism. The strength and importance of journalism increased significantly during the war. This tendency allows us to say that confession is another important type of documentary-artistic types of narration. And, at the same time, the third type of documentary and fiction prose, which we designate as an independent branch is an essay. It is regarded as an animated-mental form of the narrative as well as other texts of the journalistic style (sketches, portraits, compositions, etc.).

Keywords: genre classification, confession, essay, portrait, sketches, memoir prose.

Чукуева Зарема Нажмутдиновна
К.филол.н., доцент,
Чеченский государственный
педагогический университет

Аннотация

В настоящей статье рассматриваются повествования. Документально-художественными, по нашему мнению, вопросы жанровой классификации документального начала в художественной прозе. Очерк – самая активная документально-художественная категория. Такого рода проза советской поры являла собой именно сплав документально-художественной беллетристики и журналистики. Сила и значение публицистики значительно возросли в период войны. Данная тенденция позволяет судить о том, что еще одним важнейшим видом документально-художественных типов повествования является – исповедь. И, одновременно, третье, обозначаемое нами самостоятельное ответвление документально-художественной прозы – эссе – в достаточной степени причисляемое к одушевленно-мыслительной форме допустимо называть и другие тексты публицистического слога (зарисовки, портреты, композиции и др.).

Ключевые слова:

Жанровая классификация, исповедь, эссе, портрет, зарисовки, мемуарная проза.

На протяжении прошлого века актуальной остается проблема активного взаимодействия событийно-хроникальной литературы и публицистики с мемуаристикой. Вопрос относительного равновесия документального и художественного материала как в литературном, так и в документальном тексте широко обозначается в литературоведческих трудах, при этом дилемма "факт – или художественный образ" разрешается временами в пользу первого. Оба явления включаются иногда в системы, каковые не располагают в необходимой степени явными свойствами эпоса, лирики или драмы и очерчиваются в классических пособиях как "внеродовые формы". [1] Сбалансированность документального и художественного начал в тексте закономерно считать критерием определения жанровых разновидностей событийно-хроникальной прозы.

Воспроизведение в литературе поворотных моментов общественного бытия неминуемо вызывает видоизменение традиционных (преимущественно жанровых) конфигураций. В первой половине прошлого XX в. успешно созрели наиболее различные жанры отечественной литературы. Расстроилась прежняя определен-

ность жанровых рубежей, отдельные конфигурации начали взаимодействовать, пробуждая новейшие синтетические образования.

Преимущественно на устрашающие исторические события национального бытия отзывались такие подвижные, жанры, как очерк и публицистическая статья, адресованные к наиболее обширной читательской публике. Причем на рубеже 50 – 60-х годов XX в., как известно, большие эпические жанры отдавали предпочтение более скорым и быстрым малым – рассказу, повести, лирическому стихотворению.

Подчеркивая усиливающееся внимание к документальности, Л. Гинзбург свидетельствовала, что в 70-е годы стартует период, когда документальная литература не только ощущает воздействие литературы художественной, но и, собственно, проявляет на нее ощутимое влияние. При этом часты и активны эпизоды "мимикрии художественных жанров под документальные" [2, с. 298]. Во второй половине XX в. отчетливо наблюдаются отдельные жанровые преобразования, охватывающие просторное внедрение документалистики ("non-fiction"), "как "ау-

тентичного свидетельства" о жизни, в противовес обна- ружившему свое бессилие, устаревшему, лживому ис- кусству" [3, с. 87]; распространение признания непре- менно фрагментарных малых жанров, не преследующих единого освещения реального мира. Динамика анало- гичного рода влияния наиболее ясно наблюдается в со- бытийно-хроникальной прозе 1970 – 1990-х гг.: "за- метки на полях", "листки из записной книжки", "дневники", истинные или стилизованные, "неоконченные отрывки" из как бы неоконченных текстов и т.д. Эта тенденция ак- тивно проявляет себя и в северокавказской прозе.

В реальности конца прошлого – начала нынешнего веков проза по-другому, нежели прежде, взаимоотно- сится с журналистикой. Имеет место быть здесь жанро- вая публицистическая классификация, предпринимае- мая современным аналитиком Норой Букс. В числе не- малого количества журналистских жанров лишь три классифицируются ею в качестве информационных: за- метка, информация и репортаж; другие, в частности, очерк (все его типы: проблемный, портретный и др.), ста- тья, корреспонденция, интервью, письма (не письма чи- тателей, а открытое письмо, письмо-имитация частного авторского обращения), фельетон, памфлет, отчет, за- рисовка и др. считаются ею жанрами публицистическими [4]. Таким образом, нацеленность в них происходит не на оповещение о факте, а на постижение его, анали- тическое сооружение на уровне осязаемой задачи. Тра- диционные учебные пособия по истории литературы [5] к "внеродовым" причисляют очерки, исповеди и эссе, ка- ковые мы находим самостоятельными собственно доку- ментально-художественными жанрами, вследствие превалирования в них документального воссоздания над художественным.

Начнем с самой активной документально-художест- венной категории, каковой можно считать очерк. Испол- няя миссию боевого средства на фронте, газетный очерк, озаряющий некоторые фрагменты военных дей- ствий, в то же время предназначался для постепенного сбора субстанции, необходимой в процессе формирова- ния произведений значительного размера. Нередко имела место конфигурация ретроспективного охвата международной советской политики, например, затра- гивающей взаимоотношения США и СССР (собственно настоящей тематике отдана большая часть произведе- ний подобного типа). Такая конфигурация разрешает сообщить явлениям былых времен коммуникативную новизну газетного уведомления.

По точному определению М. Горького, очерк нахо- дится где-то между исследованием и рассказом, он по- глощает в себя позитивные грани и художественной ли- тературы, и публицистики, а также становится вмести- тельным, всеохватным жанром.

В послереволюционной России советские писатели, взявшись за газетное продуцирование, существенно разнообразили и усугубили жанр очерка и публицистику в целом.

В этой области с поразительной творческой плодот- ворностью трудились такие известные художники слова, как А. Толстой, И. Эренбург, Л. Леонов, М. Шолохов, К. Симонов, А. Фадеев, Вс. Вишневский, Н. Тихонов, А. Се- рафимович, Ф. Гладков, В. Гроссман, Б. Горбатов, Л. Со- болов, Б. Полевой, В. Кожевников, В. Ставский и многие другие писатели как старшего, так и младшего поколе- ний.

В 30-х гг. XX в. И.А. Бунин написал книгу "Освобож- дение Толстого", уже этим заявляя читателю и подтвер- ждая всем дальнейшим текстом, что у Алексея Толстого имелось личное "освобождение".

Есть у Ивана Алексеевича Бунина другое произведе- ние, которое еще больше и глубже рисует трагедию ре- волюции – "Окаянные дни", созданные в ходе революци- онных событий, в которых Иван Бунин защищает пози- цию настоящего гражданина России, осуждающего бра- тоубийственную войну, то есть гражданскую. Здесь Иван Бунин достигает самой высокой степени художествен- ности при условии наличия самой высокой фактогра- фичности. Проживая в Советской России, располагая ее социальными преимуществами, Толстой утверждал яко- бы некую духовную независимость от нового режима. Возможно, он сдержанно употреблял какие-то слова, вел себя как персона и как творец, весьма осторожно. На что были серьезные причины, – вчерашний дворянин, ставший советским писателем, стал одним из главных мишеней рааповцев, говоривших, что у него графское не только в психологии, но и чернильнице. Алексея Толсто- го, при этом надо бы сказать, что он был в большей при- вилегии по отношению к другим, в последствии рядом был с ним поставлен по котировке у идеологической службы разве что Максим Горький.

Очерк в национальной литературе Северного Кавка- за не испытал таких внутренних потрясений – идеологи кинули лозунг "социализм побеждает во всех сферах", "Пальто горянке" – вот и все. Других больших проблем редко когда ставила национальная публицистика, и если были таковые, то конфликты разрешались весьма ус- ловно: "Новое должно победить старое" ("Старое и но- вое", напр. Цуга Теучежа – поэтический очерк – репор- таж о новом времени).

Впоследствии в советской литературе тесно спаян- ными с активной публицистикой предстали также поры- вы художественного постижения сельской тематики, в частности, преимущественно деревенского очерка 50-х

годов. Деловое, чистосердечное обсуждение вопросов бытия, изначально присущее публицистике и настолько оказавшееся актуальным в момент обстоятельных общественных преобразований (каковыми была насыщена вторая половина 50-х гг.), что восстановил жанровое воздействие очерка на всю прозу. "Деревенский" очерк В. Овечкина, Е. Дороша, В. Тендрякова, С. Залыгина, В. Солоухина, А. Калинина, М. Жестева, Г. Бакланова и др. в первую очередь удовлетворял обозначившуюся потребность читателя к документальности, к факту, к неприкрытой выдумкой истине (под очерковую достоверность попала позже и художественная проза).

Показ значительных явлений в судьбах героев решало писателям обнаружить коллективно-востребованные тенденции существования, угаанные в подводном движении рядовой обыденности.

Очерки Ф. Гладкова, "Вдохновенные мастера", "Живой тон", "С огнем в душе", с достаточной уверенностью обнаруживали мощный, обязательный для советских граждан патриотизм персонажей. Такого рода проза советской поры являла собой именно сплав документально-художественной беллетристики и журналистики. Литература того периода в очередной раз удостоверила неустойчивость рубежей между непосредственно публицистическим и художественным постижением реальности.

Сила и значение публицистики значительно возросли в период войны. Характерный для того периода именно проблемный очерк традиционно насыщается сюжетом и располагает тоже известной композиционной структурой. В создаваемой в годы войны литературе неизменной остается констатация того, что авторы произведений являются журналистами, то есть участниками, очевидцами текущих военных событий, что демонстрирует стабильную направленность на документализм, на информационно-пояснительную суть изложения. Причем подобная методика предпочтения информирующей документализации имела место и в дореволюционной прозе. Л. Толстой, В. Слепцов, В. Короленко и др.

Надо иметь в виду и другую особенность литературы военного времени – призывный, подвижнический характер ее (М. Шолохов, А. Толстой, И. Эренбург, К. Симонов, да почти вся советская литература). Перед нею ставилась задача – звать солдата в бой, чтобы победить врага, выработать ненависть к фашистам. Очень важно это помнить, потому что, при всей правдивости, документальной достоверности, советские писатели не могли рисовать чудовищные картины боев, показывать как гибнут безоружные советские солдаты (особенно в первое время войны), ибо одна винтовка на десятерых и по пять патронов у каждого. И плюс еще постоянный голод (тоже в начале войны), когда на той стороне фронта враг пил горя-

чий кофе с шоколадом. У Михаила Шолохова два поразительно одинаковых (по структуре канвы сюжета) произведения – "Наука ненависти" (1941) и "Судьба человека" (газ. "Правда", 31 декабря 1956 г. и 1 января 1957 г.). В первом великий мастер раскрывает глубинные начала и сущность психологии человека всецело исключил из сюжета то, что касается психологии человека, но сосредоточил свое внимание на фактах, событиях, которые должны были вызвать у советских людей ненависть к фашистам и чувство патриотизма, любви к родной земле. Эти же проблемы М. Шолохов показывает в рассказе "Судьба человека", вскрывая потаенные основы человеческого поведения, психологизм личности высшей пробы, обновляя гуманизм самой правдивой и объективной философией жизни, ставшей одновременно великой и неповторимо художественной прозой.

По статьям и очеркам (особенно военного периода) есть возможность посмотреть, как именно представитель миролюбивого, творческого производства делался профессиональным бойцом, как в сражениях с немцами укреплялся его нрав, как трансформировалась в пользу СССР ситуация на войне, близилось неприятельское поражение. Сила "мирных" фактов проявилась позднее в повести В. Распутина "Пожар" (1990), поэме А. Вознесенского "Ров" (1986), публицистической книге В. Астафьева "Всему свой час" (1985), когда в стремлении их к художественной наполненности строки сомневаются не доводится. Тогда в ракурсе документализации советской перестроечной прозы конца прошлого века представляется неслучайным и художественно обусловленным имеющееся у В. Распутина публицистическое завершение литературных его произведений. Жанровые признаки очерка, обладающие многообразными чертами, особенно заметно сказались, возможно, на созидательной деятельности В. Тендрякова и В. Солоухина, предопределив немалое число качеств их творений. Как говорит об этом современный исследователь Нора Букс, "Эта постоянно развивающаяся доминанта очерка явилась не последней причиной его перемещения в литературу, и так же, как в случае других жанров, журналистские признаки в нем сделались первичными, организующими. Отсюда в повести авторский монологизм, схематичность и заданность образов, директивность слова" [4, с. 217]. Намного более "одушевленной" и намного менее описательной, нежели очерк, можно находить иную модификацию документально-художественной прозы. Данная тенденция позволяет судить о том, что важнейшим видом документально-художественных типов повествования является – исповедь.

В данной жанровой разновидности художественной документалистики рассудок, преимущественно показывающийся беспорядочным, сумбурным, путаным словно захватывает сферу и завладевает окружающей средой.

В исповедальном ракурсе реальный мир предстает фактически окутанной путаницей исповедальных наблюдений. Возникает подобного рода жанровое образование непосредственно из исповедальности заметок, то есть из того, что струя, на каковую они нанизываются, это есть авторское понимание реальности и порой осязаемый им действительный тип. Примером исповеди можно считать официально обозначенную как очерк, но имеющую все исповедальные жанровые признаки повесть М. Шолохова со специфическим названием "Наука ненависти" (1942). Посредством одного из свидетелей немецких преступлений автор изображает, как поднимается жесточайшая злоба, а с ней и ненависть к противнику. Живописно рисуемый автором поток сознания такого ненавистника изливается, нужным образом (для той поры и для советской власти) упрочивая веру советских граждан в социализм и, вместе с тем, – их стремление к результату. "И воевать научились по-настоящему, и ненавидеть, и любить, – сообщает персонаж очерка лейтенант Герасимов. – На таком оселке, как война, все чувства отлично оттачиваются..." [6]. Очерк М. Шолохова излагается как пламенная исповедь строгого, неторопливого, обожженного пламенем войны человека и гражданина, чья образная и типичная персонажная личность обнаруживается писателем в качестве олицетворения общенациональной правды и истины.

И, одновременно, третье, обозначаемое нами самостоятельное ответвление документально-художественной прозы – эссе – в достаточной степени причисляемое к одушевленно-мыслительной форме повествования. "Мысли, высказываемые в эссеистской форме, как правило, не претендуют на исчерпывающую трактовку предмета, они допускают возможность совсем иных суждений. Эссеистика тяготеет к синкретизму: начала собственно художественные здесь легко соединяются с публицистическими и философскими" [1, с. 421]. Осмысленная логичность повествования о минувшем дарует здесь зону действия своевольному изложению, – форме, которая покоряется течению писательской думы, ее причудливым измышлениям, капризной и выборочной фиксации внимания на определенных вопросах, темах, действиях.

Примечателен при этом перечисляемый Джоном Фаулзом в эссе "О мемуарах и сороках" (1983) список обожаемых томов, скопленных им в течение бытия: все они только лишь в жанрах "нон фикшн". Одновременно из отечественных произведений конца прошлого – начала нынешнего веков "Легендарная Ордынка" М. Ардова представляется неповторимой демонстрацией из оставшихся в памяти обломков былых времен, а порой выглядящий гармоничной коалицией всевозможных воспоминаний-миниатюр. Либо сборник воспоминаний-эссе А. Вознесенского "На виртуальном ветру" (1998) анало-

гично мозаично освещает и представляет некоторые действия и события общемировой цивилизации XX века, индивидуализированные в персонажных типах ее прославленных носителей (С. Рихтер, М. Шостакович, Б. Пастернак, Т. Грасс и др.).

Документально-художественными, по нашему мнению, допустимо называть и прочие тексты публицистического слога (зарисовки, портреты, композиции и др.). Особенно это относимо к таким, которые акцентируются на детализированных внешних отображениях и оставляют при этом душевную сферу персонажа. Нередко в основании публицистики того или иного рода покоится портрет того или иного человека. В эпосе Гомеру (как впоследствии в древнегреческих драмах) человеческое ощущение, добравшееся до пика эмоций, изображается также портретным образом и "крупным планом", приобретающая возвышенное звучание. Примером в данном случае можно считать завершающую главу "Илиады", где речь идет о скорби Приама, погребающего собственного сына Гектора. Это одно из самых проникновенных вхождений древней литературы в сферу человеческих страданий.

Описательная особенность классической русской прозы также совмещала в себе реалистические приемы и способы портретирования. Художественная эстетика Л. Толстого цементирует две изобразительные методики русской литературы. Первая употребляет традиционные приемы творческого сотворения безупречной конструкции мироздания, вторая располагает реалистическими приемами портретирования.

Жанр портрета подобен, но не идентичен также рассматриваемому нами далее мемуару: в мемуаре предметом художественного изучения обнаруживаются факты бытия автора, а также внешность самого повествователя, в литературном портрете жанровым объектом обнаруживается фигура одного из современников. В мемуаре преобладают "общие", а в портрете – "крупные" планы воссоздания.

Касающаяся реальных исторических биографий мемуарная проза обладает абсолютным достоверным происхождением, так как возникновение начальных в общемировой истории мемуарных заметок ассоциируют с цивилизацией Древнего Египта. Такого рода проза созревала как результат реалистического метода воспроизведения подлинного мира. В основании такого рода мемуаров находятся действия, подлинно случившиеся, а также лица, подлинно жившие. Невзирая на доскональную заинтересованность в мемуаристике разнообразных профессионалов и вне зависимости от значительного стажа, как в употреблении, так и в ее постижении, по сей день не существует окончательного научного оп-

ределения данного понятия, которое бы устраивало всех. Наиболее доскональное, по нашему мнению, определение данного понятия сформулировал А.Г. Тартаковский, преподнося мемуары "как повествования о прошлом, основанные на личном опыте и собственной памяти автора" [7, с. 312].

Таким образом, непосредственная, основанная на опыте специфика настоящего жанра, восстанавливающего минувшее полотно в его действительных признаках, предполагает нерушимое слияние с понятием "реализм". Данное положение видится немаловажным, но отнюдь не безусловным.

Стержневыми признаками литературы XX века в целом и документально-художественной прозы, в частности, явились трагизм, духовно-нравственные поиски, склонность к символическим и философским сочетаниям, напрямую внесенным в исторический ракурс с помощью привлечения в работу документа. Таким образом создаются подходящие обстоятельства для воплощения мемуарности как типичного события современной прозы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Татаева, Р. Формирование жанров публицистики и рассказа в литературе Чечни в 20 – 40 гг. XX века [Электронный ресурс] / Р.Татаева // <http://samaralit.ru/?p=14417>.
2. Генис, А. Модернизм как стиль XX века [Текст] / А.Генис // Звезда. – 2000. – №11. – С. 36–38.
3. Поляков, М.Я. В мире идей и образов. Историческая поэтика и теория жанров [Текст] / М.Я. Поляков. – М.: Советский писатель, 1983. – 368 с.
4. Бровман, Г. Открытие нового или повторение пройденного [Текст] / Г.Бровман // Знамя. – 1969. – №3. – С. 219–228.
5. Тхоржевский, С. История и отдельная человеческая жизнь [Текст] / С.Тхоржевский // Звезда. – 2003. – № 9. – С. 206–209.
6. Кнабе, Г. Вторая память Мнемозины [Текст] / Г.Кнабе // Вопр. лит. – 2004. – №1. – С. 3–24.
7. Схаляхо, А. На пути творческого поиска [Текст] / А.Схаляхо. – Майкоп: ГУРИПП "Адыгея", 2002. – 400 с.
8. Федоров, В.С. Проблемы документалистики и развитие жанра документально-художественной прозы середины 70-х – начала 80-х гг.: Дисс. докт. филол. н. / В.С.Федоров. – СПб., 1991. – 234 с.
9. Явчуновский, Я.И. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения [Текст] / Я.И.Явчуновский. – Изд-во Саратовского университета, 1974. – 232 с.
10. Шаizzo, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах [Текст] / К.Г.Шаizzo. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 240 с.
11. Саболчи, М. Споры вокруг документальной литературы [Текст] / М.Саболчи // Иностранная литература. – 1965. – № 4. – С. 211–214.
12. Пронин, В.А. Теория литературных жанров [Текст] / В.А.Пронин. – М.: Изд-во МГУП, 1999. – 196 с.

© З.Н. Чукуева, (turkdgp@mail.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



Чеченский государственный педагогический университет