

Б. К. Базылова

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

Жанр – явление, находящееся на пересечении синхронных и диахронных процессов в развитии литературы. Он определяет место «пересечения» литературного произведения и литературного процесса. В нём также обозначена предшествующая традиция способов изображения и выражения отношения человека к действительности и самому себе (сюжет, система образов, портрет, пейзаж и т.д.), и новаторство, которое выступает как требование к познанию себя в меняющемся мире и как утверждение новых принципов художественного изображения.

В нашей статье мы рассматриваем вопрос о том, к какой из жанровых систем исследователи относят литературный портрет при определении его жанровой специфики.

Ряд исследователей Л.Гинзбург [Гинзбург, 1977], В.Барахов [Барахов, 1985], Д.Жуков [Жуков, 1980] по сложившейся в истории литературы традиции жанр литературного портрета относят к разновидности мемуарной литературы. Проведение четкой границы между писательскими мемуарами и мемуарной литературой в широком смысле этого слова очень важно, так как литературный портрет в творчестве писателей представляет собой особую форму художественного воплощения авторского самосознания. В большинстве случаев – это способ «подведения итогов» творческого пути художника, художественное явление, которое создано по своим законам отражения действительности, сравнимым, но не отождествляемым, с законами создания романа, повести или публицистики писателя.

Литературоведы В.Баранов, А.Бочаров жанровую специфику литературного портрета рассматривают в соотношении его с жанрами литературно-художественной критики. Литературный или «творческий портрет» писателя характеризуется как беллетризованный факт, в котором даются сведения «о творческих замыслах и фактах биографии, выявляется своеобразие мировосприятия и творческой манеры художника» [Баранов, Бочаров, Суровцев, 1982, с.170]. Многие учёные считают, что жанр очерка творчества писателя является «смежным» с жанром литературного портрета, так как его задача – создание цельного представления о художнике. Это положение обязано своим происхождением русскому

критику В.Белинскому, который оценил биографию Ломоносова, написанную Кс. Полевым, следующим образом: это «не роман, не биография в точном смысле этих слов, но это дело ума и фантазии, это поэтическая биография, принадлежащая и к науке, и к искусству – род совершенно новый, оригинальный» [Жуков, 1980, с.44]. В истории русской литературы подобная характеристика присуща также книгам П.Вяземского «Фонвизин» и И.Аксакова «Ф.И.Тютчев».

Исследователи границу между очерком и литературным портретом проводят, опираясь на характер интерпретации фактов биографии и творчества. А.Бочаров в работе, посвященной жанрам литературно-художественной критики, дает типологию жанра литературного портрета, основывая её на трех компонентах творчества: биографии, художественном мире созданных произведений и действительности, в которой творил писатель. По мнению А.Бочарова портреты могут «тяготеть к научной строгости композиции опорных тезисов и манеры изложения, а могут стремиться к эссеистской свободе. Это уже лежит на грани собственно художественной прозы» [Бочаров, 1982, с.25]. А в качестве примера таких произведений исследователь указывает на литературные портреты М.Горького, Ю.Айхенвальда и А.Моруа. Однако сама постановка в один типологический ряд мемуарных произведений названных авторов представляется нам ошибочной, так как «силуэты» Айхенвальда в жанровом отношении – это эссе (о чем пойдет речь ниже), а произведения Моруа – беллетризованная биография, воспроизводящая весь жизненный путь писателя, в отличие от литературного портрета, который не ставит своей задачей дать полную биографию реальной личности.

А.Кудряшова относит литературный портрет к разновидностям жанра литературной биографии, называя в качестве разделяющих очерк и литературный портрет признаков научный и художественный подходы к интерпретации фактов, одновременно признавая, что «жанровые признаки литературного портрета еще не настолько жестко регламентированы наукой» [Кудряшова, 1972, с. 194], чтобы можно было провести четкую грань между научным исследованием и беллетризованной формой изло-

жения фактов биографии. Автор работы затрудняется дать характеристику жанровых признаков литературного портрета, ограничиваясь констатацией положения о важности теоретической и научной методологии авторов литературных портретов, с позиций которых дается интерпретации образа портретируемого.

Характеризуя жанровые дефиниции литературного портрета, посвященного писателю или художнику, исследователи неоднократно подчеркивали совпадение его задач с критическим анализом творчества, при этом отмечая, что существенным признаком произведения подобного рода является личное впечатление, положенное в основу повествования [Гроссман, 1925; Щеглов, 1971; Сивогривова, 1989]. При определении жанра литературного портрета важным является его понимание через «документальный очерк», созданный на основе собеседования с «героем», или краткий мемуарный очерк о таком «герое» [Сивогривова, 1989, с.73-74]. Объединяющими очерк и литературный портрет чертами признавалась общность творческих задач, стилевых и композиционных особенностей.

Ярко выраженный публицистический характер литературного портрета объясняется прежде всего тем, что исторически в русской литературе он изначально был ориентирован не на литературные образцы, а «на широкие читательские круги», формированию и изменению общественного самосознания которых и были подчинены его содержание и структура.

Синтетический характер жанра, проявляющийся в соединении элементов беллетристики и научного исследования, - еще один важный признак литературного портрета, который присущ для всех его жанровых разновидностей. Они дают «картину нравов, политической, экономической, социальной жизни на определенном этапе исторического развития», и различаются формой подачи материала, которая может быть «публицистической, беллетристической, лирической» [Гуляев, 1985, с.139-140].

Эти, в целом справедливые замечания, подтверждаемые историей жанра, тем не менее не дают основания провести четкую грань между литературным портретом как жанром критики и беллетризованной формой очеркового повествования. А между тем эти границы очень важны. Существенным отличием публицистического жанра, посвященного очерку творчества, и литературного портрета является предмет изображения, а также целевая установка, которой руководствуется автор при создании произведения.

Предметом изображения в очерке творчества является художественный метод писателя, который обуславливает реализацию цели - анализ процесса творчества и хронологический тип структуры повествования о нём. В литературном портрете предметом изображения выступает личность человека, создание концепции его характера на основе переработки впечатления автора, по-своему интерпретирующего общеизвестные факты биографии портретируемого.

Критика как вид художественной литературы рассматривается в работах Б.Бурсова [Бурсов, 1976], А.Бочарова [Бочаров, 1982], М.Полякова [Поляков, 1983]. В монографии Б.Бурсова высказана мысль о внутреннем подобии литературной критики художественной прозе или поэзии, проявляющемся в том, что «критика формирует и свои литературные жанры» [Бурсов, 1976, с.65], а также в том, что интерпретация литературного произведения - творческий процесс, требующий тщательного отбора фактов, их композиционного соединения в статье или рецензии, посвященной произведению искусства. М.Поляков указывает на то, что в истории отечественной науки были попытки рассмотреть критику как чисто художественный жанр, как четвертый род литературы, и в связи с этим композиция критических статей изучалась по аналогии с композицией повести или рассказа: в них находили завязку, «публицистической, беллетристической, лирической» [Гуляев, 1985, с.139-140].

Значительный пласт в исследованиях по истории и теории критики представляют работы, в которых жанры критики рассматриваются как жанры художественной литературы. В значительной степени это было обусловлено широким распространением эссеистики во французской литературе и критике конца XIX - начале XX века. Так, в предисловии к книге «Современники» Ж. Леметр отмечал, что в предлагаемых читателю очерках присутствуют только искренние впечатления, не претендующие на то, чтобы стать окончательными [Lemaitre, 1886, p.5]. Реми де Гурмон создал в конце XIX столетия «Книгу масок», «силуэтов» - эскизов портретных характеристик французских писателей. По поводу своих этюдов Реми Гурмон заметил: «Мы хотели лишь бросить известный намек, движением руки указать дорогу» [Гурмон, 1913, с.XI]. В начале XX века Ю.Айхенвальд написал книгу «Силуэты русских писателей», к которой предпослал теоретическое введение, где обосновал свой метод «психологического вчувствования», согласно которому и были созданы вошедшие в книгу литературные портреты (до

Айхенвальда сборник эссе подобного рода в России «Горные вершины» был опубликован известным русским поэтом К.Бальмонтом в 1904 г.). Согласно Ю.Айхенвальду, «понятия критик и читатель внутренне синонимичны» [Айхенвальд, 1994, с.25], а умение читать обозначает умение писать произведение, то есть участвовать в процессе сотворчества. Ю.Айхенвальд не случайно обозначил жанр своих произведений не как портрет или очерк, а как «силуэт», в котором читатель различает лишь общий контур биографии и творчества писателя, которые, в свою очередь, стимулируют рождение нового «писателя» в лице читателя-критика. Именно поэтому «силуэты» Ю. Айхенвальда - яркая лирическая интерпретация, а не анализ, оригинальное произведение, о котором можно судить как о художественном явлении, характеризуя особенности его поэтики.

Известный литературовед М.Поляков жанровую специфику литературного портрета определяет в «конструкции» статьи и её «описательной стилистике». Конструктивным центром жанра является «образ автора-повествователя, сознание которого формируется под давлением исследованных и изображенных фактов». Введение же в критическую статью автобиографического элемента рассматривается М.Поляковым как «средство нарастания напряжения логического сюжета», который, по-видимому, и определяется автором как элемент, придающей всей конструкции характер художественности. В статьях Белинского М.Поляков обнаруживает разновидность «критики как особого жанра художественной литературы, особого принципа воссоздания действительности, литературной и общественной» [Поляков, 1983, с.4,91].

В отечественной теории публицистики всегда остро стоял вопрос о соотношении публицистики и художественной литературы. Так, Е.Прохоров рассматривает художественную образность как обязательный органический момент публицистики [Прохоров, 1966, 1984]. Еще более определенно высказывается на этот счет А.Симкин. «Публицистика, - пишет автор, - как и литература, принадлежит к области искусства, а не науки, а если она не является искусством, то и публицистикой тоже не является» [Симкин, 1966, с.10]. По-видимому, основанием для подобного рода утверждений становится то, что эмоциональность, как неотъемлемое качество публицистического образа, а также его «выстроенность», мотивируемые задачами убеждения читателя, включением тех или иных проблем в практику жизни, отождествляется здесь с худо-

жественностью. В одном из последних теоретических исследований данной проблемы, книге А.Тертычного, посвященной жанрам периодической печати, проблема соотношения публицистического и художественного рассматривается на примере очерка. Характеризуя очерк как жанр, в котором «соединяется репортажное (наглядно-образное) и исследовательское (аналитическое) начало», Тертычный считает преобладание «развернутого» репортажного начала в очерке признаком художественного метода, в то время, как упор автора на анализ предмета изображения «выступает как доминирование исследовательского, теоретического метода» [Тертычный, 2002, с.250].

Попытка обосновать отличие публицистического (очеркового) образа от образа художественного предпринята в статье В.Ученовой. Автор выстраивает свою аргументацию, опираясь на разъяснение существенного, с её точки зрения, в характере воплощения эмоционального «пласта» в публицистике. Суть этого эмоционального «пласта», по мнению исследовательницы, заключается «в отсутствии акцента на неповторимость передаваемого и воспринимаемого эмоционального состояния», а также в той особенности функционирования образа, которая обусловлена важностью «ставки» на публицистику [Ученова, 1968]. Исходя из понимания определяющей функции публицистики как воздействия на общественное мнение, автор считает, что эмоциональность публицистики имеет не образный характер (предполагающий воплощение неповторимого), а то, что в эмоциональной сфере повторимо и измеримо, чем можно оперировать, в достаточной мере предвидя эффект воздействия. В отношении же произведений искусства, по мнению В.Ученовой, такая задача, как правило, неосуществима.

Данная точка зрения разделяется и другим исследователем Е.Журбиной, видящей своеобразие «очеркового жанра в нерасторжимом единстве двух начал социологического, публицистического и художественного» [Журбина, 1969, с.56]. Доминантой очеркового жанра она считает исследование проблемы: в этом отношении очерк к действительности заключается, с точки зрения исследовательницы, особенность его образов, сюжета, композиции, стиля и всех других средств литературного воплощения. Хотя жанр литературного портрета не является предметом специального исследования в работе Е.Журбиной, однако она содержит ряд весьма продуктивных ссылок для решения проблемы жанра.

Это, в частности, ссылка на положения, высказанные М.Горьким в письме к И.Жиге. Речь в этом письме идет о жанровой «классификации» очерковой литературы, разработанной М.Горьким, выдвигающим предположение о существовании двух типов очерка - очерка-этюда и очерка-эскиза. «Очерк равносителен и равноценен «эскизу», - писал М.Горький, - наброску для памяти карандашом, пером ... у Мопассана, Бунина и др. этого ряда, очерк - этюд для будущей картины. У них «очерк» - результат перенасыщения «впечатлениями бытия», запись того, что впоследствии войдет или отразится в их новеллах, рассказах, романах - в чисто художественном творчестве» [Горький, 1956, с.145-151]. М. Горький хорошо осознавал разницу между понятиями «эскиз» и «этиюд», не ставя между ними знак равенства. Проясняющим мысль М. Горького может стать объяснение идейного и функционального различия эскиза и этюда. Признанным мастером живописи - Делакруа. Эскиз - «первый удар кисти», как писал об этом Делакруа, «едва намеченные кистью очертания», когда взгляд на них «опережает мой ум и схватывает мысль раньше, чем она успела облечься в форму» [Дмитриева, 1962, с. 241]. Эскиз - первая фаза воплощения замысла, несущая в себе признаки целого, «удар» в главном направлении, в то время как назначение этюда - решение частных задач, разработка отдельных деталей картины, её колористики, световых решений и т.д. Суть «эскизного» мышления в очерковом жанре превосходно выразил А.Герцен, характеризуя свои «Письма из Франции и Италии». «Письма эти, - писал Герцен, - врасплох остановленные и наскоро закрепленные впечатления...» [Герцен, 1955, с.9].

Образцы жанра литературного портрета в творчестве русских писателей-классиков – А.Герцена в «Былом и думах», И.Тургенева в «Литературных и житейских воспоминаниях», литературных портретах Н.С.Лескова, В.Короленко, М.Горького, созданных на основе переработки «первого впечатления», могут, с нашей точки зрения, рассматриваться в русле суждений о жанровой специфике «этюда», законченного во всех отношениях художественного целого.

В плане постановки и решения проблемы взаимодействия публицистического и художественного начал в документальных жанрах написана работа Я.И.Явчуновского о жанрах документалистики. Систематизируя представление об исторически складывающихся взаимоотношениях «литературы факта» и «литературы

вымысла», исследователь приходит к выводу, что «документализм - направление литературы и искусства, область художественного творчества...», в которой «...документы и факты составляют не только первооснову или скрытый подтекст (прототипу)... и организуют их целостную структуру» [Явчуновский, 1974, с.24]. С точки зрения Я.Явчуновского, документалистика «всегда была в литературе жанровой структурой», во все времена существуя внутри тех или иных жанров. Документалистика представляет формирующее начало любого жанра, что и снимает непреодолимую границу между «документальным» и «вымышленным» произведением, между публицистической статьей и очерком, как жанрами критики, с одной стороны, и повестью и романом, с другой. Этот подход обусловил и единство анализа художественно-документальных и публицистических форм современной драмы и лирики в работе исследователя, но не обозначил критерии изучения повествовательных жанров публицистики, для которой вопрос о жанровой дифференциации является не только вопросом формообразования.

Иная точка зрения представлена в работах П.А.Николаева [Николаев, 1980]. Он высказывает резко отрицательное отношение к положению Б.Бурсова о том, что критик должен быть одновременно и художником: «Критику можно считать литературой преимущественно в том смысле, в каком последнюю определял В.Белинский: «...литература - суждение, анализ общества, следовательно, критика». Говорить можно, считает ученый, лишь о тождестве «активно-оценочной стороны двух форм, познания жизни», к которым относятся литература и критика. Действительно, критика для русских писателей, начиная с заметки А.Пушкина «О критика» (1830), была частью литературного дела, но никогда не отождествлялась с представлением об «изящной словесности», то есть беллетристической.

Эта мысль аргументируется и в статье В.Кожина «Критика как компонент литературы». И все же, автор далек от стремления отождествить критику и литературу как художественные системы: в названной выше работе речь идет о единстве литературного процесса, протекающего как сложный процесс взаимодействия художественной практики и её критического осмысления.

В своем фундаментальном исследовании И.Кузьмичев, связывая жанровую специфику литературного портрета с очерковыми формами, рассматривает документальность как родовой

признак очеркового эпоса, включающего в себя художественный и газетный очерк [Кузьмичев, 2000]. Несмотря на то, что И.Кузьмичев не дает определения жанровой сущности литературного портрета, в его монографии «Введение в общее литературоведение XXI века» намечен подход к исследованию интересующей нас проблемы. Он характеризует публицистическую статью как политическую лирику в прозе, которая не является разновидностью очеркового жанра.

Основанный на реальных фактах биографии портретируемого, переосмысленных и интерпретированных автором, литературный портрет в построении сюжета опирается на авторскую волю, «свободно» перемещая в пространстве художественного текста избранные автором факты. Поэтому очерковые формы могут рассматриваться как эпические произведения, сюжет которых в значительной степени обусловлен характером описываемого события.

В связи с этим необходимо провести границу между литературным портретом и эссе, получившим большое распространение в искусстве XX века. Эссеистика была провозглашена еще Ф.Шлегелем в качестве нормы литературно-критической деятельности, именно так понимал значение литературной критики и один из первых эссеистов О.Уайльд [Уайльд, 1906, с.86-87, с.116].

Существенным отличием эссе от других форм, где образ «я» выступает в качестве субъекта повествования, является то, что «первое лицо», обязательное для автобиографии, дневника, исповеди, в эссе порою вовсе отсутствует: «Я» не является темой, подобной всем остальным...» [Эпштейн, 1987, с.124]. Мы видим, что существенное жанровое различие между литературным портретом и эссе заключено в способе субъектной организации повествования эссе, для которого не существенны пространственно-временные границы, по которым определяет свое отношение к действительности литературный портрет.

Вместе с тем, нельзя не согласиться с М.Эпштейном, в том, что эссе - это вид «интегральной словесности», на равных включающий в себя элементы многих научных и художественных жанров, и на этом пути обретающий «свою жанровую или, точнее, сверхжанровую природу».

Действительно, эссе как художественное явление оказало несомненное влияние на композиционную структуру литературного портрета в его зрелых формах XX века: «Книге отра-

жений» И.Анненского, «Далеких и близких» В.Брюсова. Так, например, в «Воспоминаниях» Е.Замятина мы видим не только воссозданный писателем образ послереволюционной действительности, но и размышление о возможности использовать в словесном искусстве приемы, уже освоенные живописью и музыкой. Писатель много думал о «принципе художественной (эмоциональной) экономии, который в словесной ткани не допускает «ни одной второстепенной детали, ни одной лишней черты, ни одного слова, которое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающий глазу в сотую долю секунды, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства» [Замятин, 1922, с.35].

Создавая литературный портрет А.Блока писатель пользуется методом пропущенных психологических линий, восстанавливать которые должен сам читатель. В мемуарных очерках Тэффи исследователи также отмечают связь «скорее не с мемуарной, а эссеистической традицией: отдельные отрезки текста остаются «немонтированными»... читатель присутствует как бы при рождении текста», а композиция портретов в некоторой степени аналогична музыкальному решению по принципу «тема с вариациями» [Фетисенко, 2000, с.45].

Проведение границы между литературным портретом и эссе - повод для теоретических размышлений о путях формирования и развития синтетических форм искусства XX века, а также для выработки научной методологии его исследования.

Таким образом, изложенные соображения позволяют сделать вывод о том, что определение жанрового своеобразия литературного портрета находится в прямой зависимости от того, в какой из жанровых систем (публицистические жанры, жанры художественной литературы) исследуется данный факт, определяется объектом, характером изучаемого материала, так как литературный портрет в период своего становления во второй половине XIX века представляет собой совсем иное, чем в первой трети XX столетия, художественное явление, отражая особенности предмета изображения - характер реальной личности, концепция которого выстраивается на пересечении биографического и автобиографического пластов повествования, зависит от цели, которую ставит перед собой учёный.

Мы рассматриваем писательский литературный портрет как способ повествования, который, в отличие от очерка, не является иссле-

дованием проблемы, имеющей социальную значимость. Художественный образ создается в нем за счет акцента на неповторимость передаваемого и воспринимаемого эмоционального впечатления, которое переживает автор литературного портрета.

Литературный портрет нельзя характеризовать как беллетризованную форму очерка, где сюжет определяет не событие, а концепция характера портретируемого, выстраиваемая автором. Сюжет литературного портрета «колеблется» между реальными фактами биографии героя и созданным авторской волей представлением о нём.

Жанр литературного портрета обладает таким свойством, присущим мемуарной литературе, как способностью связывать прошлое и настоящее, представляя образ времени в его конкретном воплощении в облике портретируемого. По сравнению с «воспоминаниями» разного рода, жанр литературного портрета имеет локальную структуру, содержание и границы которой определены характером конфликта (ориентированность повествования на общественное мнение и спор с ним), особенностями сюжетного построения и системой речевого воплощения повествования.

В литературном портрете происходит соединение биографического и автобиографического начал, что становится основанием для воплощения нового типа времени. Авторское сознание становится таким же объектом изображения, как и внутренний мир портретируемого.

Итак, литературный портрет - жанр, который невозможно описать, исходя из «порождающего» его принципа, который дан до начала «игры» читателя и текста, как это было в жанрах классической литературы, что создавались с ориентацией на определенную модель – жанровый канон [Лосев, 1973]. Описывая классический жанр, исследователи оценивали его в сравнении с тем идеальным образом, который существовал теоретически и выполнял роль внутренней меры художественного целого.

Литературный портрет принадлежит к числу таких жанров, внутренняя мера которого вырастает из многих «притяжений» и «отталкиваний» и определяется следующими параметрами: концептуальной выстроенностью характера реальной личности; «документальностью» сюжетных ситуаций, воспроизводящих биографическую канву жизни героя литературного портрета; особым ритмом повествования, характеризующимся сменой биографического и автобиографического планов; свободой выбора жанровой

традиции, формирующей структуру литературного портрета.

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. – М., 1994.
2. Баранов В., Бочаров А., Суворцев Ю. Литературно-художественная критика. – М., 1982.
3. Барахов В. Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр. – Л., 1985.
4. Бурсова Б. Критика и литература. –Л., 1976.
5. Герцен А.И. Собр.соч.: В 30 т. – М., 1955.
6. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л., 1977.
7. Горький А.М. Полн.собр.соч.: В 30 т. – М., 1956.
8. Гуляев Н.А. Теория литературы: Учебное пособие. – 2 изд. – М., 1985.
9. Гурмон, Реми де. Книга масок. Пер. с фр. Е.М.Блиновой и М.А. Кузмина. – М., 1913.
10. Гроссман Л.П. Жанры литературной критики. –М., 1925.
11. Дмитриева Н.А. Изображение и слово. –М., 1962.
12. Замятин Е. О синтетизме / Анненков Ю. Портреты. Текст Евгения Замятина, Михаила Кузьмина, Михаила Бабенчикова. – Пг., 1922.
13. Журбина Е.И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон. –М., 1969.
14. Жуков Д. Биография биографии. Размышления о жанре. – М., 1980.
15. Кудряшова А. Жанр литературной биографии // Вопросы литературы.- 1972. - №9.
16. Кузьмичев И.К. Введение в общее литературоведение XXI века. – Новгород, 2000.
17. Lemaître J / Les contemporains. Paris, 1886, p.5.
18. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973.
19. Николаев П.А. Самосознание литературной критики // Проблемы теории литературной критики: Сб. статей / Под ред. П.А.Николаева. – М., 1980.
20. Поляков М.Я. В мире идей и образов. Историческая поэтика и теория жанров. – М., 1983.
21. Прохоров Е.П. Теория публицистики и искусство фельетона // Вестник Московского университета. Сер. Х1, Журналистика. – 1966.
22. Прохоров Е.П. Искусство публицистики: Размышления и разборы. – М., 1984.
23. Сивогривова А.А. Биографические жанры в литературе. История и теория: Учебное пособие. – Ростов на Дону, 1989.
24. Симкин А. Искусство публицистики. – Алма-Ата, 1966.
25. Тертычный А.Л. Жанры периодической печати: Учебное пособие. – 2 изд. – М., 2002.
26. Уайльд О. Критик как художник // Замыслы. – М., 1906.
27. Ученова В.В. Понятийное и эмоциональное в публицистике // Вестник Московского университета. Сер. Х1, Журналистика. – 1968.
28. Фетисенко О.Л. Мемуарные очерки Тэффи // Русский литературный портрет и рецензия. Концепции и поэтика: Сб.ст. / Ред.-сост. В.В.Перхин. –СП., 2000.
29. Щеглов М. Литературная критика. – М., 1971.
30. Эпштейн М. Законы свободного жанра // Вопросы литературы. – 1987. - №7.
31. Явчуновский Я.И. Документальные жанры. Образ. Жанр. Структура произведения. / Под ред. П.А.Бугаенко. – Саратов, 1974.

Мақалада әдеби портрет жанры қазіргі әдебиеттанудағы күрделі проблема ретінде қарастырылады.

In article the question on genre specificity of a literary portrait as to an actual problem of modern literary criticism is considered.

Бегимбекова Ақмарал

Ғ. ОРМАНОВ ЛИРИК АҚЫН

Ғали Орманов қазіргі Алматы облысы, Қапал ауданындағы Ешкіөлмес деген жерде кедей шаруа отбасында туған. Жас кезінде балалар үйінде тәрбиеленген.

Ғ.Орманов бастауыш мектепте сауат ашып, кейін Алматыдағы халық ағарту институтының дайындық курсына оқыған. Жоғары білімді Абай атындағы педагогика институтында алды.

Ғ.Ормановтың алғашқы өлеңдері 1928 жылдан бастап баспа жүзінде шыға бастады. 1934 жылы Ғалидың 1927-1933 жылдар арасында жазған өлеңдерінің жинағы «Шеңбер» деген атпен жарық көрді. 1936 жылы «Абысын сыры» атты жинағы шықты. Ұлы Отан соғысы жылдары ақын «Халық қаһарманы» (1941), Емен (1944) деген өлеңдер жинағын ұсынды. Ақынның өлеңдері оның 1950 жылы шыққан «Таң-дамалы шығармалар» жинағына енді. 1957 жылы Ғ.Ормановтың таңдамалы шығармалар жинағы тағы да жеке кітап болып шықты. Өмірінің соңғы жылдарында Ғ.Ормановтың қаламынан тағы да бірқатар өлеңдер мен поэмалар туды. Ақын Ленин орденімен, Еңбек Қызыл Ту, Қызыл Жұлдыз ордендерімен марапатталған.

Ғ. Ормановтың 3 томдық шығармалар жинағы 2007жылы шыққан. Бұл жинақ ақынның 100 жылдық мерейтойының қарсаңында шығарылған болатын. Ғ.Ормановтың шығармашылығы 20-шы жылдардың аяқ кезінде, елдегі болып жатқан ұлы өзгерістер – конфискация, ұжымдану дәуірінде басталды. Ақын өз кезеңіндегі қазақ ауылдарындағы жаңа құбылысты әртүрлі штрихтер арқылы көрсете білді. Қазақстанда бесжылдықтың алыбы - Түркістан- Сібір темір жолы салынды. Бұл Қазақстан өміріндегі үлкен жаңалық еді. Ғ.ормановтың «Шеңбер» деген өлеңі осы үлкен құрылысқа арналды. Ғ.Орманов құлазыған, дабырсыз кең даланың енді еңбек әнін шырқағанын айтады. Ақын бұл даланың бейнесін тамаша суреттейді де, жұмыскерлердің ерлік істеріне образды сөздер тауып береді.

Айналасы айшылық
Алыс сапар сарсылып,
Аралаған жерлерім.
Сол жерлерді меңгерген
Қолмен қайып, көмкерген,
Жұмыскерім – ерлерім:
Күнге қақтап өздерін,
Сорғалатып терлерін
Жердің иген шеңберін.
Қыйыстырды қыйынды.
Қыюласты жео беті –
Тауым, сайым, белдерім.
Қолға тұтқаны ұстатты,
Ұзынды иіп қысқартты.
Шебер ылғый зергерім!!!

Міне осы шумактағы қыюы қашқан жерді көмкеріп, қолмен қайып тау мен тасты қыюлас-тырған көрініс, немесе жердің шеңберін бейне-бір темір жол иіп тұрғандай сурет, айналасы айшылық ұзақ жолды қысқартып тұрған поезд жылдамдығының барлығы – ақындық жүректен образ жасау арқылы, сурет арқылы көрініп отырады. Ақын ең алдымен жұмыскерлердің еңбегін айтады. Оларды шебер зергерге теңейді.

Ғ.Ормановтың ақындығының үлкен қуасы Ұлы Отан соғысы жылдары. Отан басына ауыр күн туғанда ақын жауды жеңуге, елін, жерін сақтауға бар күшін жұмсайды. Ақын өнері поэзия болса, Ғали сол поэзиясын шындай түсіп, халықтың патриоттық сезімін қозғайтын жалынды, шынайы лирикаларымен араласты. Бұл кезеңде Отанның адам үшін қаншалықты қымбаттылығын Ғали ақын тебірене жырлады.

Жарасар адам аты Отанымен,
Өмір не одан қалып, көрген күн не?
Көз түрткі көрінгенге Отансыз жан,
Кеткені қайғы – шердің шенгелінде.
Құл етсе азат басын, асау жанын,
Адамның тірлігі не, өлгені не?

Ғ.Орманов табиғатында лирик ақын. Ғали ақын қаламынан туған лирикалық шығармалардың ішінде саяси әлеуметтік сарынмен қатар,