

УДК 882(09)

Олена Гусєва**РІЗНОМАНІТНІСТЬ ТЕМАТИКИ НАРИСІВ
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

В статті розглядаються та аналізуються найбільш типові, на думку автора, російські нариси першої третини ХІХ століття. Виділяються основні риси нарисів у залежності від їх внутрішньожанрового різновиду. Акцентовується увага на темах, що виникали в нарисі залежно від описуваних в них подій, а також на ролі автора в побудуванні нарисової оповіді.

Ключові слова: *нарис, автор, оповідь, художня єдність.*

В статье рассматриваются и анализируются наиболее типичные, по мнению автора, российские очерки первой трети XIX века. Выделяются основные черты очерков в зависимости от их внутрижанровой разновидности. Акцентируется внимание на темах, которые возникали в очерке зависимости от описываемых в них событий, а также в качестве автора в построении очерка повествования.

Ключевые слова: *очерк, автор, повествование, художественное единство.*

The paper discusses and analyzes the most common, according to the author, the Russian essays first third of the XIX century. Highlights the main features of essays based on their within genre species. Focuses on the themes that emerged to sketch depending on events described in them, as well as the author in the construction of narrative essay.

Key words: *sketch, the author, the story, the artistic unity.*

Обсяг критичної та наукової літератури про нарис є досить значним. Увагу цьому жанру приділяли журналісти, літературні критики, історики літератури. У ХХ ст. був опублікований цілий ряд монографій, навчальних посібників, де висвітлювалися питання теорії й історії жанру нарису (В. Алексєєв, О. Галич, О. Глушко, М. Глушков, Є. Журбіна, В. Канторович, В. Росляков, А. Цейтлін, В. Шкляр, О. Шумський та ін.). Тривалий час у дослідженнях, присвячених нарисовій прозі, переважав вузькосоціологічний підхід. Разом з тим

у цей час утвердилося уявлення про розмаїття форм нарису, тісно пов'язаних з органічно властивою йому різноманітністю тематики, підкреслювалася соціальна злободенність, публіцистична насиченість нарисового образу. В останні десятиліття дослідницький інтерес до нарису дещо вщух, тим більше до нарису позаминулого століття. А між тим XIX ст. дало дуже цікаві зразки жанру. Тож, *актуальність* нашої статті полягає в тому, щоб повернутися, так би мовити, до витоків одного з найяскравіших журналістських жанрів та історії його становлення, а саме — до функціонування нарису протягом XIX ст. *Мета роботи* — показати тематично-стильову різноманітність нарисової прози першої третини XIX ст. Серед *завдань* — висвітлення розвитку жанру, розширення його зображальних можливостей.

Перші роки XIX ст. були відзначені помітним поживавленням суспільного і літературного життя країни. Тут зіграла свою роль і перемога над Наполеоном, і похід до Європи. Питання державного устрою і кріпосного права, незважаючи на цензуру, проникали на сторінки періодичних видань. Звичайно, їх автори у трактуванні суспільно-політичних питань не могли виходити за межі дозволеного, однак вже навіть їх постановка позитивно позначилася на рівні російської журналістики, тому не випадково формування у цей період таких видів публіцистики, як політичний огляд, стаття, нарис і т. ін.

Роль Вітчизняної війни в російській історії далеко не однозначна. З одного боку, як і будь-яка інша війна, вона несла руйнування і смерть багатьох тисяч людей. Але з іншого — сприяла зростанню національної свідомості, піднесенню патріотизму, що знайшло відображення в тематиці періодичних видань того часу. На їх сторінках публікувалися і нариси, присвячені подіям війни. Скажімо, в «Русском вестнике» (1808–1820) С. Глінки, журналі патріотичної та монархічної спрямованості, друкувалися статті на військову тему, нариси, вірші. Вітчизняна війна тут розглядалася насамперед як необхідний захист православ'я і російського престолу. У журналі, зокрема, був надрукований нарисовий цикл брата С. Глінки Федора «Письма русского офицера» (1808, 1812–1813).

Випереджаючи другу частину «Писем...», Ф. Глінка писав: «Путешествуя в отечестве нашем, нельзя наполнить листов записной книжки описанием картин, мраморных изваяний и прочих произведений художеств; но можно описывать картины с нашей природы,

которая богата ими, а всего <...> важнее узнавать и описывать нравы своего народа. Путешествие есть единственное к тому средство» [5, 66]. Треба сказати, що «Письма русского офицера» почасти нагадують головний радищевський твір: Ф. Глінку теж хвилює тяжке становище російського селянина. Автор «Писем...» бачить, однак, і позитивні сторони російського життя. Скажімо, проїжджаючи Ржев, він зауважує, що його жителі схильні до механіки. У місті багато кузень, а в них — чудових майстрів, яких Глінка називає художниками. Причому це можуть бути ковалі, архітектори-самоучки, механіки, столяри, ювеліри... А іноді (як, наприклад, Максим Єгорович Немилов) поєднують у собі всі ці іпостасі. Ржеву і його жителям автор «Писем...» присвятив кілька глав. Це й зрозуміло: у місті було стільки видатних майстрів, що не сказати про них він не міг. Одним з них був Терентій Іванович Волосков — винахідник, богослов, хімік і майстер на всі руки — столяр, слюсар, механік. «Все деревянные, медные и стальные вещи им самим были сделаны. Наконец, <...> Волосков соорудил памятник во славу себе и России: он сделал астрономические часы, каких доселе в отечестве нашем, кажется, не бывало» [5, 71]. На жаль, зазначає Ф. Глінка, ім'я Терентія Волоскова невідоме широкому загалу. Дійсно, в пам'яті людей залишилися лише Черепанови та Кулібін. Сучасники ж Волоскова, нарікає автор, «не ободрили его особенным вниманием; да будет потомство справедливее их!» [5, 72].

У главі «Трактир в Завидове» Ф. Глінка розповідає про місце відпочинку подорожніх — закладі затишному, світлому і теплому, де подавали смачну їжу, кращі напої, де були зручні дивани для відпочинку, де, нарешті, можна було знайти цікавих співрозмовників і завести нові знайомства. Автор нарисів зауважує, що ямщики при кожній зустрічі, «снимая шапки, приветливо друг другу кланяются: вот учтивость русского народа!» [5, 73]. При цьому, скажімо, до генерала (якого вони помилково вважали французом) вони ставилися без особливої поваги і гомоніли, незважаючи на прохання говорити тихіше, щоб дати йому відпочити. В авторській примітці Ф. Глінка зауважив: «Прежде ещё нашествия французов души русские уже были ополчены противу них» [5, 73]. Але, дізнавшись, що втомлений генерал — іспанець, всі тут же «заговорили шёпотом о твёрдости духа испанцев, о героической любви их к отечеству...» [5, 73]. Кілька розділів Ф. Глінка присвятив Москві. З незвичайним талантом художни-

ка він пише краєвид, на якому яскравими фарбами зображена давня російська столиця, що являє собою поєднання старих готичних веж, церков, порослих мохом, і нових чудових будівель, прекрасних площ і бульварів. Руїни старовинних боярських теремів сусідять на «картині» з пишними палатами вельмож; тут же «полезнейшие зданія: воспитательный дом, университет и русские народные училища...» [5, 74]. Але Ф. Глінка не був би автором «Русского вестника», якби не підчепив все тих же французів: у різних місцях розсіяні «*модные французские пансионы, нарисованные, правда, самыми блестящими, но такими, однако ж, красками, которые, <...> от малейшего прикосновения стираются (такова и нравственность, в них преподаваемая!)*» [5, 74]. Одним словом, тодішня Москва, що постала перед поглядом мандрівників, поєднувала в собі риси споконвічно російського і вже цілком європейського міста. Не подобаються автору нарисів і французькі магазини. З досадою патріота Ф. Глінка згадує російських вельмож, що платять величезні гроші іноземцям, щоб ті зробили їх дітей абсолютно неросійськими. Напевно, війна з Наполеоном була потрібна — хоча б для того, щоб те наносне, непотрібне, зовнішнє, привнесене з Європи, осипалося, а російський народ згуртувався для боротьби зі спільним ворогом.

Четверта частина «Писем русского офицера» присвячена війні з Наполеоном. І тут вже не записки мандрівника, який з цікавістю знайомиться з новими місцями і людьми, а роздуми патріота і захисника Вітчизни. Ф. Глінка також докладно описує повсякденне життя армії і загальну готовність до народної війни. У записі від 8 серпня — опис загибелі Смоленська. Росіяни билися запекло, не відступаючи ні на крок, і Наполеон наказав спалити місто, який не зміг взяти приступом. Жакливі картини палаючого Смоленська написані істинним художником: «Тучи бомб, гранат и <...> ядер полетели на дома, башни, магазейны, церкви <...> и всё, что может гореть, — запылало!.. Опламенённые окресетности, густой разноцветный дым, багровые зори, треск лопающихся бомб, гром пушек, кипящая ружейная пальба, стук барабанов, вопль старцев, стоны жён и детей...» [5, 76]. Наступні записи — більш спокійні; головний персонаж у них — Кутузов, одним своїм виглядом вселяє спокій і впевненість у перемозі. Детально Ф. Глінка описує підготовку до головного бою війни — Бородинського. Запис від 29 серпня містить докладний опис Бородин-

ської битви. «Мой друг! — пише Ф. Глінка. — Я видел сие неимоверно жестокое сражение и ничего подобного в жизнь мою не видал, ни о чём подобном не слыхал и едва ли читывал» [5, 80]. І далі йде яскравий опис бою, гідний пензля великого майстра. В той же час батальне полотно пише не тільки художник, а й бойовий офіцер, здатний об'єктивно оцінити і подвиг простого солдата, і мудрість полководця. У запису від 4 вересня Ф. Глінка розповідає про відступ з Москви і пожежі, яка російській патріоту представлялася катастрофою. Але автор сприйняв вогонь, що пожирає древню столицю, і як очищуюче полум'я: «...видя в настоящем всеобщее вооружение, воскресший дух народный, твёрдость войск и мудрость вождей, я предчувствую, что будущее <...> должно возратить нам свободу, за которую теперь, как и прежде всё ополчается» [5, 82]. Пізніші записи циклу розповідають вже про вигнання французів за межі Росії. Помітно, Ф. Глінка не поділяє любові «західників» до Європи і презирства до всього російського; для нього немає іншої Вітчизни, окрім Росії, за яку він воював з ворогом і з болем бачив руйнування, принесені війною. Але не тільки це пригнічує автора: «Прежние страсти и прихоти выползают из пепла и старое своё господство утверждают в новых домах» [5, 88]. Таким чином, Ф. Глінка зрозумів, що із закінченням війни в Росії нічого не змінилося і народ, який одержав перемогу, залишився таким же безправним і пригнобленим. Саме це жадливе осяяння через роки змусило декабристів вивести війська на Сенатську площу. Війна з Наполеоном сприяла відродженню патріотичних настроїв у російському суспільстві, що знайшло відображення в російській літературі та журналістиці. У 1813–1814 рр. І. Муравйов-Апостол помістив у журналі «Сын Отечества» нарис «Письма из Москвы в Нижний Новгород», в якому засуджувалося низькопоклонство дворянства перед іноземщиною. Таким чином, у виданні захищалася ідея національної самобутності російської літератури і культури.

У 1820 р. у журналі «Сын Отечества» було опубліковано нарис М. Бестужева «Колонны Исаакиевского собора». Невеликий за обсягом нарис, присвячений такій серйозній справі, як видобуток, доставка та обробка мармуру, виявляється доказом того, що не тільки іноземці, яких безліч із часів Петра жило в Росії, а й співвітчизники володіли потрібними знаннями, а ще більше — досвідом і вправністю. Автор не розуміє і не приймає загального захоплення всім іноземним,

притому що своє, російське (будь то наука, мистецтво, архітектура і т. д.) деяких росіян часом цікавило мало і захоплення не викликало. У цьому письменник бачить провину в тому числі й російської преси. Дійсно, на той час вона оперативністю не відрізнялася, в журналістиці панував так званий «товстий» літературний журнал, який читали де-небудь в садибі; які вже тут новини науки і техніки? Тому Бестужев визнає, що європейці чинять по-іншому: «они каждое изобретение, каждую полезную новость предают народному сведению в газетах и особенных сочинениях; и потому народ, зная свои силы, своё богатство, своё искусство, чувствует собственное достоинство...» [1, 108]. У кріпосницькій же Росії, де приниження і самоприниження було нормою, з гідністю справа йшла зовсім інакше: «...мы, будучи богаче, сильнее и во многом искуснее других, но ничего сами о том не ведая, предаёмся чужестранцам, из коих многие обольщают глаза минутным блеском» [1, 108]. М. Бестужев, у принципі, не намагається принизити «західних фахівців», але, скажімо, у випадку з видобутком, навантаженням, розвантаженням та обробкою мармурових колон для Ісаакіївського собору підкреслює, що й ці фахівці впоралися б із завданням, «явились бы с выдумками и чертежами» [1, 109], але за це «одни попросили бы привилегий, другие денег, третьи чинов...» [1, 109]. Свої ж мужички, працюючи не за чини та нагороди, впоралися із завданням споро і вправно, керуючись не законами фізики, а власним досвідом та, мабуть, одвічним російським «авось».

Одним з найцікавіших періодичних видань початку ХІХ ст. був альманах «Полярная звезда», який випускали майбутні декабристи О. Бестужев і К. Рилєєв. В альманасі друкувалися не тільки вірші та проза, але й цікава публіцистика. Зокрема, в «Полярной звезде» побачив світ нарис М. Бестужева «Гибралтар» (1825).

«Гибралтар» складається з декількох «листів». Перший і другий представляють собою подорожні нариси, написані яскраво і виразно. Читач дізнається про історію Гібралтару і те, чим живе сучасний «Porto franco». М. Бестужев захоплюється південною природою — морем, горами, мальовничими берегами; незвичайна архітектура, східна екзотика, звичаї, одяг — все привертає увагу наглядової мандрівника. Третій «лист» присвячений одному з трагічних епізодів іспанської історії. У 1814 р. в Іспанії була скасована конституція; в 1820-му спалахнуло повстання за її відновлення, в результаті король

був змушений знову ввести конституцію. В іспанські події втрутилися Англія, Франція, Пруссія та Австрія. Щоб перешкодити поширенню революції в Європі, до Іспанії вторглися французькі війська. В результаті в країні була відновлена абсолютна монархія, що ознаменувалося розгулом терору, масовими стратами і арештами. Частина французької армії залишилася в Іспанії «охороняти» порядок і знищувати останні осередки опору. Один з таких епізодів був описаний Бестужевим в третьому «листі» циклу «Гібралтар». Четвертий «лист» представляє собою моральноописавий нарис. Втім, в ньому можна знайти і елементи «фізіології». Скажімо, ось як описує автор багатий костюм успішного контрабандиста: «Соломенная шляпа с круглой тульёй и весьма широкими полями, около которых висят шёлковые кисточки, куртка с наплечниками, обшитыми позументом, большие пуговицы, оплетённые золотом, шёлковый пояс, бархатные штаны, вышитые золотыми шнурками по швам и застёгнутые во всю высоту сбоку на крючки, башмаки и штиблеты из белой кожи, выстроченные узорами и обхватывающие статную ногу <...> Небрежно накинутая на левое плечо короткая епанча оканчивает наряд» [2, 121]. Крім вбрання контрабандиста, Бестужев описує і характер представника цієї ризикованої професії: «Контрабандисты составляют особый класс людей и особые даже селения по берегу и горам. Решительность, мужество, верность в слове, самая честность в их бесчестных поступках, а более всего наличные деньги заставляют их уважать в Гибралтаре» [2, 121]. Але в цілому, як ми вже говорили вище, четвертий «лист» — це саме моральноописовий нарис. Звичай ж в Гібралтарі були найрізноманітніші, оскільки в «вільному місті» хто тільки не мешкав — і англійці, і французи, і іспанці, і португальці... Бестужев пише, що команда російського фрегата особливо подружилася з офіцерами місцевого гарнізону, і характеризує їх як вихованих і гарних молодих людей. (Треба сказати, що епітет «гарний» автор, описуючи Гібралтар, використовує найчастіше.) Російські гості поспішали оглянути Гібралтар, і їм було чому дивуватися в далекій екзотичній країні.

Екзотика, але зовсім іншого роду, представлена і в нарисі М. Бестужева «Гусиное озеро», який побачив світ у журналі «Вестник естественных наук» у 1854 р. і з'єднав у собі риси подорожнього та моральноописового нарисів з елементами «фізіології». Автор розпові-

дає про свою подорож по Сибіру, про вдачі і звичаї бурят. Він докладно описує представників цього народу, розповідає, чим відрізняються буряти, що живуть у різних частинах Бурятії, показує їх побут і типові риси. Зокрема, Бестужева пригнічує жаклива бруд — неодмінний супутник бурята, пияцтво, а також новопридані характерні риси — скритність, хитрість, злодійство. Але разом з тим автор нарису відзначає і такі позитивні сторони бурятського характеру, як гостинність, готовність віддати подорожньому останнє, звичай всиновлювати сиріт, майстерність і працьовитість. Часом Бестужев порівнює два народи — росіян і бурят, — мабуть, для того, щоб російському читачеві були зрозуміліші і ближчі характерні риси обох. Скажімо, аналізуючи пристрій такого нехитрого інструменту, як сокира, автор нарису описує обидві сокири — російську та бурятську і підкреслює, що, справжній майстер, на здивування іноземців, робить такою сокирою все. Тож, як бачимо, нарис М. Бестужева частково нагадує енциклопедичну статтю. Завершується нарис зауваженням автора, що розумові здібності бурят «идут наравне со всеми лучшими племенами человеческого рода» [3, 137]. І зауваження це явно спрямоване на адресу тих, хто зневажливо ставився до народів, що мешкають на околицях Росії.

Однією з найвпливовіших газет у Росії XIX ст. була політична і літературна газета Ф. Булгаріна і М. Греча «Северная пчела» (1825–1864). У відділі «Смесь» містилися короткі замітки, невеликі фейлетони, статті, нариси. Тут, зокрема, були опубліковані і нариси О. Грибоедова («Загородная поездка», 1826), О. Бестужева-Марлінського («Отрывки из рассказов о Сибири», 1830).

У «Загородной поездке» О. Грибоедова описане передмістя Петербурга Парголово. «Не роскошные окрестности! Природа с великим усилием в болоте насадила ели; жители их выжигают» [6, 138]). Проте і ця мізерна місцевість після димного велелюдного міста тішила погляд подорожніх. Та чим далі, тим різноманітніше ставав пейзаж: «... места картинные: мирные рощи, дубы, липы, красивые сосны, то по несколько стоят среди спеющей нивы, то над прудом, то опоясывают собою ряд холмов...» [6, 139]. Пейзаж доповнювало народне гуляння — пісні, хороводи... Проте краєвиди, народне свято викликали у письменника не милостивий настрій, а думки про роз'єднаність пнів і народу. Але ось поїздка закінчилася, мандрівники повертаються до столиці і занурюються у вологе, несвіже повітря мегаполісу.

Нарис О. Бестужева-Марлінського «Отрывки из рассказов о Сибири» можна вважати своєрідною передмовою до чеховського циклу «Из Сибири». У Чехова Сибір кінця XIX ст. — вже цілком освоєний край, у Бестужева-Марлінського Сибір на початку століття — практично не зачеплена цивілізацією околиця Росії. Письменник захоплюється мужністю, з одного боку, корінних народів, а з іншого — російських купців, промисловців, підприємців, будівельників, які прагнуть достатися все далі на північ. Автор описує красу, багатство і разом з тим бідність цього суворого краю. «Сама природа указала Сибири средство существования и ключи промышленности, — пише Бестужев-Марлінський. — Схороня в горах её множество металлов и цветных камней, дав ей обилие вод и лесов, но между тем заградил её от Европы, она явно даёт знать, что Сибирь должна быть страной фабрик и заводов» [4, 155]. Письменник багато пише про звичай народів, що живуть в Сибіру, особливості хутрового промислу, полюванні на оленів, птахів, ловлі риби, сплаві лісу — тобто про все, що допомагає людині вижити у важких умовах північного краю. О. Бестужеву-Марлінському вдалося створити незвичайно виразні картини краю, незнайомого більшості російських читачів.

Публікувалися нариси і в пушкінському «Современнике» — одному з найкращих журналів 30-х рр. XIX ст. Пушкін залучив до співробітництва таких цікавих авторів, як В. Жуковский, М. Гоголь, П. В'яземський, В. Одоєвський, Ф. Тютчев, Н. Дурова, О. Кольцов. Однак художні твори в «Современнике» провідними не були, перевага віддавалася публіцистичним, документальним та науковим жанрам — записками, листам, різноманітним статтям, нарисам. Зокрема, тут були надруковані етнографічний нарис О. Ємічева «Мифология вотяков и черемис», у якому описувалися наслідки колонізаторської політики царського уряду, нарис з військового життя публіциста-початківця — кавказького горця Казі-Гірея «Долина Ажитугай» та ін. В «Современнике» продовжувала розроблятися і тема Вітчизняної війни 1812 року. На його сторінках публікувалися твори безпосередніх учасників подій — нарис Д. Давидова «Занятие Дрездена», «Записки» Н. Дурової. До речі, редагуючи «Записки», Пушкін посилював документальну сторону творів, виключивши пригодницькі епізоди з життя «кавалерист-девиці», і залишив лише точне зображення подій війни.

Нарисова література була представлена також пушкінським циклом «Путешествием в Арзрум» (1836), що відобразив ураження поета від поїздки на Кавказ у 1829 р., і надрукованим у першій книзі журналу «Современник». Раніше в «Литературной газете» у лютому 1830 р. публікувався уривок з «Путешествия...» — «Военно-Грузинская дорога» — з підзаголовком: «Извлечено из путевых заметок А. С. Пушкина». А. Гудкова відзначає, що «в російській культурі, починаючи з Пушкіна, оцінка подій сучасності була орієнтована на історичний масштаб <...> Відбувався вияв та осмислення в повсякденному побуті рис історичного буття» [7, 127]. Ця особливість властива і «Путешествию в Арзрум», в якій думка про користь приєднання Кавказу до Росії є, якщо і не домінуючою, то, у всякому разі, однією з основних.

Жанр подорожнього нарису передбачає фіксацію того, що бачить мандрівник. Тим часом описи Пушкіна — особливого роду. Він не споглядає. «У прозі він майже не вдається до чистих описів, у нарисі він теж не реєструє дійсність, а відразу переосмислює її. В “подорожах”, навіть у найкращих, спочатку фіксується побачене, а потім <...> повідомляється реакція. У Пушкіна ж не буває відволікання майже ніколи — з першого слова ми починаємо відразу сприймати цілісний пушкінський світ» [10, 50]. Пушкін прагнув дізнатися життя кавказьких народів, що й відрізняло його від мандрівників, що за казенною потребою відправилися на Кавказ у пошуках чергового чину. «Він подорожував Кавказом як представник російської культури — чужої будь-якій національній винятковості і “неосвіченого презирства до чужого”» [8, 331]. «Подорож в Арзрум» — високохудожній нарис, який є цінним біографічним матеріалом і разом з тим надає безліч етнографічних відомостей, відтворює події війни на Кавказі. Бойові дії описані коротко і виразно. Автор точно передає події, але так, як їх бачить людина цивільна, що погано розуміє логіку бою. Однак Пушкін і не прагне видати себе за знавця військової справи і показує не тільки рух піших колон і кінні атаки, але й виворіт війни. Скажімо, турки відступили, і «татары наши окружили их раненых и проворно раздевали, оставляя нагих посреди поля» [9, т. VI, 460]. Як бачимо, на відміну від батальних белетристичних творів того часу, в яких вихвалялася героїка походу, з безсоромними відходами від істини, Пушкін невимушено і правдиво описував будні війни. Але крім військових буднів в «Подорожі...» відтворена й чудова природа Кав-

казу. Пушкін — передусім художник, і описи всього, що він бачив у дорозі, відзначені його поетичним світосприйняттям: «В Ставрополе увидел я на краю неба облака, поразившие мне взоры ровно за девять лет. Они были всё те же, всё на том же месте. Это — снежные вершины Кавказской цепи» [9, т. VI, 436]. Саме кавказький краєвид створює психологічний настрій, що визначає сприйняття тексту. В пушкінських картинах неодноразово виникає лірична інтонація, автор незмінно захоплюється екзотичними кавказькими пейзажами, проте без зайвої екзальтації: «С высоты горы в долине открывался взору Арзрум со своею цитаделью, с минаретами, с зелеными кровлями, наклеенными одна на другую» [9, т. VI, 467]. Пушкін завжди стислий і точний, однак його епічний опис глибоко поетичний: «Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет и являет большую силу растительности; показываются птицы, неведомые в наших лесах; орлы сидят на кочках, означающих большую дорогу, как будто на страже, и гордо смотрят на путешественника; по тучным пастбищам

Кобылиц неукротимых
Гордо бродят табуны» [9, т. VI, 435].

І в цій пейзажній замальовці ясно відчутне поетичне звучання, і, звичайно ж, не випадково завершується вона двовіршем. Разом з тим уже сам жанр живопису вносить свої корективи в відображення життя Сходу. О. Еткінд навіть знаходить в «Путешествии...» відмову Пушкіна від орієнтальної утопії, поетизації Сходу. Поет бачить «азіатське свинство», азіатську бідність: «У арзрумському гаремі “не було жодної красуні”, а турки показували язика, бо всякого європейця приймали за лікаря» [12, 51]. Дослідник вважає, що реальну подорож в Арзрум «прекращает поток кабинетных фантазий. Но в стихах поэт продолжает верить в то, что он, историк и путешественник, высмеивает в прозе. Романтическая идея по-прежнему рождает пафосные стихи; в прозаической среде тот же опыт превращается в сатиру» [12, 52]. Не з усіма твердженнями О. Еткінда можна погодитися, та й цитує він Пушкіна досить вибірково. Завершується «Путешествие...» живописно-точним, але водночас поетичним описом кавказької природи: «Переезд мой через горы замечателен был для меня тем, что близ Коби ночью застала меня буря. Утром, проезжая мимо Казбека,

увидел я чудесное зрелище: белые, оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединённый монастырь, озарённый лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками» [9, т. VI, 476].

Пізніше, вже після смерті Пушкіна, в «Современнике», який редагував П. Плетньов, а потім І. Панаєв і М. Некрасов, були надруковані такі різні за своїми жанрово-стильовим особливостям нариси, як «Петербургские записки» (1837) М. Гоголя, «Хорь и Калиныч», «Бурмистр» (1847) І. Тургенева, «Письма из Франци и Италии» (1847) О. Герцена, «Галерная гавань» (1857) І. Панаєва, «Река Керженец» (1859) О. Потехіна, «Лондонские заметки» (1859) М. Михайлова, «Сельская аптека» (1859), «Обоз» (1860) М. Успенського та ін.

Нарис включає в себе не тільки описові елементи (портрет, пейзаж, предметний «інтер'єр»), але й розповідь про динамічні «деталі», про дії персонажів. У художньому нарисі предметом зображення стає життєвий уклад певного середовища, звичаї, випадкові зустрічі, приїзди, від'їзди, подорожі... Для нарису характерна постійна присутність на першому плані учасника, роз'яснюючого, коментуючого, узагальнюючого події. М. Щеглов у цьому зв'язку зазначає, що саме «момент особистого роздуму» надає нарису публіцистичність, «накладає на нього печатку роздуму письменника про найважливіші проблеми часу, які він вгадав в ряді живих фактів і явищ» [11, 17]. Тож авторська концепція, об'єднуючи і організовуючи розрізнені епізоди, створює, загалом, художню єдність. Нарису властиві така домінантна ознака жанру, як установка на достовірність, документальність. В його основі лежить конкретний життєвий факт, реальна подія, яка, як правило, тлумачиться автором, що вільно групує документальний матеріал відповідно до свого задуму. Зміст нарису не вичерпується повідомленням про факт — важливо й те, наскільки він сприяє репрезентації ідеї автора, який може й не бути об'єктивованим у тексті. Нарисова образність має всі якості художньої, її внутрішня форма є особистісною та несе незгладимий слід авторського світобачення. Завершуючи нашу статтю зазначимо, що, хоча нарис дещо втратив популярності, проте його вивчення все ще представляє чималий інтерес у контексті сучасної культури, журналістики та літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бестужев Н. А.* Колонны Исаакиевского собора / Н. А. Бестужев // Русские почерки : в 3-х т. — Т. 1. — М. : ГИХЛ, 1956. — С. 108–110.
2. *Бестужев Н. А.* Гибралтар / Н. А. Бестужев // Русские очерки : в 3 т. Т. 1. — М. : ГИХЛ, 1956. — С. 111–123.
3. *Бестужев Н. А.* Гусиное озеро / Н. А. Бестужев // Русские очерки : в 3 т. Т. 1. — М. : ГИХЛ, 1956. — С. 124–137.
4. *Бестужев-Марлинский А. А.* Отрывки из рассказов о Сибири / А. А. Бестужев-Марлинский // Русские очерки : в 3 т. Т. 1. — М. : ГИХЛ, 1956. — С. 141–157.
5. *Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера / Ф. Н. Глинка // Русские очерки : в 3 т. Т. 1. — М. : ГИХЛ, 1956. — С. 66–88.
6. *Грибоедов А. С.* Загородная поездка (Отрывок из письма южного жителя) / А. С. Грибоедов // Русские очерки : в 3 т. Т. 1. — М. : ГИХЛ, 1956. — С. 138–140.
7. *Гудкова А. А.* Принцип соотношения личности художника и контекста эпохи в историко-культурном исследовании / А. А. Гудкова // Выбор метода изучения культуры России 1990-х годов : сб. науч. статей / сост. и науч. ред. Г. И. Зверева. — М. : РГГУ, 2001. — С. 123–129.
8. *Ениколопов И. К.* О «Путешествии в Арзрум» / И. К. Ениколопов // Пушкин в Грузии и под Эрзерумом. — Тбилиси : Мерани, 1975. — 172 с.
9. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. — Л. : Наука, 1977–1979.
10. *Степанова Г. П.* Очерк как жанр описательный / Г. П. Степанова // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII–XIX вв. — Л. : ЛГПИ, 1974. — С. 48–57.
11. *Щеглов М. А.* Очерк и его особенности / М. А. Щеглов // Литературно-критические статьи. — М. : Сов. писатель, 1965. — С. 9–44.
12. *Эткинд А.* Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. Эткинд. — М. : Новое литературное обозрение, 2001. — 496 с.

Одержана 16.02.2014