

УДК 070:882.161.1

О. О. Гусєва

## ЖАНР НАРИСУ НА РУБЕЖІ СТОЛІТЬ У СИТУАЦІЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПАРАДИГМИ

*У статті розглянуто місце нарису в сучасній журналістиці й літературі. Зокрема, наголошено, що протягом двох століть він відігравав різну роль у літературному розвитку. Сьогодні нарис витісняється на узбіччя жанрового поля журналістики й літератури, в яких затверджуються інші документально-художні та інформаційні жанри.*

**Ключові слова:** нарис, документалізм, автобіографічність, особистісне начало, сповідальність.

### I. Вступ

Протягом двох століть нарис відігравав різну роль у літературному розвитку. Дослідники неодноразово зазначали, що література звертається до документальних фактів у вузлові, переламні моменти життя суспільства. Так, скажімо, в 40-і рр. XIX ст. нарис перебував у центральному руслі літературного процесу, був надзвичайно популярний і впливав на інші жанри оповідної прози. Можна стверджувати, що подібна ситуація виникла і в 20–30-ті рр. XX ст., вже в радянській літературі. Нарис з його мобільністю, громадською чуйністю служив цілям пізнання нових явищ у житті, хоча реальні факти деколи спотворювалися на догоду політичній кон'юктурі. Проте наприкінці XX ст. він значно втратив популярність у читача, оскільки на передній план вийшли зовсім інші проблеми, ніж ті, що викликали читацький інтерес протягом майже двох століть.

### II. Постановка завдання

Ми звернулися до нарису кінця XX – початку XXI ст., коли цей жанр то набував надзвичайної популярності, то втрачав її, задавалося б, безповоротно. Тож метою статті є спроба дослідити причини таких метаморфоз.

### III. Результати

Стало вже звичним пов'язувати 80-ті рр. XX ст. з кардинальними соціально-політичними змінами, які прийнято називати перебудовою. Як зазначав В. Здоровага, у цей час для ЗМІ "характерним стає вільнодумство, небажання піддаватися будь-якому контролю, дискусійний, мітинговий стиль, категоричність і безкомпромісність суджень" [3, с. 156]. У "товстих" журналах публікуються нариси Г. Лисичкіна, О. Філоненка, Ю. Черниченка, А. Стреляного, А. Злобіна та ін. В основному це були нариси аналітичні, в них розглядався стан сільського господарства, промисловості, чорнобильська катастрофа. Їх можна визначити і як проблемні: в них відтворена певна соціальна ситуація й лю-

дина, що намагається її вирішити. Слідом за своїм персонажем і автор прагне виявити шляхи вирішення актуальної проблеми. Відбувалася своєрідна "спеціалізація" нарисовців. Скажімо, А. Стреляний та Ю. Черниченко писали в основному про сільське господарство, а Л. Абалкін і М. Шмельов говорили про економіку загалом. Звичайно, нарисовців хвилювала не тільки економіка, а й події недавньої історії, назрілі проблеми екології, що загострилися, соціальні питання... Скажімо, про підлітків і клубах для них написав О. Житинський ("В своєм доме", 1987), про екологію в умовах урбанізації – О. Спасов ("Окно в бетонной стене", 1988), звичай водіїв-"ліваків" досліджував О. Нікішин ("Под колёсами", 1988), друкувалися портретні нариси В. Некрасова ("Маленькие портреты", 1988). Про Хрущова та його починання згадував А. Стреляний у нарисі "Последний романтик" (1988), а Ю. Черниченко написав про В. Овечкіна ("Поднявшийся первым"); про радянську номенклатуру повідав В. Костіков ("Блеск и нищета номенклатуры", 1989), про спроби врятувати природу – Ю. Лушин ("Голубая планета Данилова", "Неудобный", "Синдром Арала", "Кто хозяин дельты?", 1989); про дикі звичаї, що панували в армії, розповів А. Терехов ("Секрет", 1989). Це був час переоцінки цінностей, формування громадської думки, час надій, багато з яких виявилися ілюзорними.

У "перебудовні" роки журналістика стала явною політичною силою, а публіцистика часто прямо впливала на життя, в усякому разі можновладці прислухалися до того, що говорили і писали журналісти, а "гласність" була не тільки популістським гаслом. Скажімо, відомий тележурналіст Е. Додолєв, згадуючи "Взгляд", писав: «Політковський зробив сюжет про дітей, що вмирають від опромінення в Білорусії. В зону реактора його провозили в багажнику автівки. Після цього туди поїхала Раїса Горбачова, там побудували госпіталь. І закон з'явився про жертв Чорнобиля. Була пасіонарна установ-

ка: “Змін! Ми чекаємо змін”» [1, с. 11]. Е. Додолєв говорить про те, що перебудову почали “люди з ЦК КПРС, молоді амбітні комсаки, які хотіли поміняти систему. Вони розуміли, що імперія довго не протягне. І думали про свої інтереси” [1, с. 11]. І виходило, що програму “Взгляд” придумали в КДБ. Але разом з тим була і вимога змін, і надія на те, що вони будуть добродійними для країни, і це знайшло відображення в публіцистиці тих років.

На рубежі 80–90-х рр. ХХ ст. спостерігалася надзвичайна активізація публіцистики. Зі знищенням цензури на сторінки періодики вихлюпнулася нечувана інтелектуальна енергія, а журналістика стала явною політичною силою. “Публіцистика стала справді царівною у суспільній думці. Кумирами публіки поряд з А. Сахаровим були публіцисти С. Афанасьєв, А. Адамович, В. Селюнін, М. Шмельов, Ю. Черніченко, очолюваний В. Коротичем “Огонёк”, новостворені й оновлені газети” [3, с. 234]. Актуальним виявився проблемний нарис, у якому порушені нагальні проблеми суспільного розвитку, питання економіки.

Соціальні та економічні реформи історично й логічно пов’язані з публічною політикою, виникненням мітингів, зібрань, громадських обговорень, поновленням прямих радіо- і телеэфірів. Соціологічна оптика нарисів, властиве йому публіцистичне й аналітичне начало виявилися затребувані. Радянський нарис пропонував читачеві певну модель дії – комуністичне будівництво – і закликав її самовіддано здійснювати. Ця публіцистична домінанта збереглася в жанрової моделі нарисів й у 1980-ті рр., хоча в цей час в душі плюралізму й висувалися альтернативні програми: “соціалізм з людським обличчям”, який міг би забезпечити свободу особистості, “гуманний капіталізм”, який обіцяв достаток і процвітання тощо. Нарисовцям і тут не вдалося піти від категоричності та односторонності рішень, а часом і нав’язливого дидактизму. Проблемний нарис 1980-х рр. втілював у собі ознаки своєрідної соціально-економічної утопії, що й приваблювало до нього увагу читачів, підтримуючи в них надію на швидкі та добродійні зміни. Шокова терапія початку 1990-х позбавила публіку, яка читає, від ілюзій і знизилася інтерес до проблемного нарисів.

На розвиток літератури та культури загалом вплинув новий “Закон про пресу” (1990), що скасовував цензуру й таким чином сприяв розвитку художньої творчості. З одного боку, література та публіцистика стали фіксувати конкретну повсякденну реальність, що призвело до зміни тем, героїв, художнього мислення; з іншого – продовжували, часом по-новому, старі теми. Однією з таких “старих” форм є побутоописовий нарис,

присвячений життю великого міста. У 1991 р. вийшла збірка нарисів А. Рубінова “Интимная жизнь Москвы”, які він років двадцять писав “в стіл” і підготував до друку лише в 1989 р. Книга стала чи не єдиною після “Москви и москвичей” В. Гілярівського, в якій детально описано життя столиці. Автор охопив, мабуть, практично всі сторони життя Москви: в книзі йдеться про вокзали, магазини, лазні, туалети, цвинтарі, про повії і двірників (перших ставало все більше, а останніх – усе менше).

До традиційних тем належить і опис життя села. Скажімо, до нього нерідко звертався Б. Єкімов. У 1990-ті рр. його нариси часто друкували в “Новом мире”, среди них: “В дороге” (1994), “Последний рубеж” (1995), “На распутье” (1996), “Крымская памятка” (1997), “Возле старых могил” (1998) тощо. Нарис “В дороге” просякнутий болем від усвідомлення страшних труднощів, які спіткали село в 1990-ті рр., і часто безсилля щонебудь зробити. Через два роки після публікації нарисів “В дороге” був надрукований наступний нарис – “На распутье”. Що ж відбулося за цей час у селі? Судячи зі своєрідної семантичної “переклички”, позитивного – небагато. Дороги давно не ремонтували, з прилавків зникла своя мінеральна вода, і замість неї продається австрійська у пластикових пляшках, а в райцентр (Калач-на-Дону) прибув американський мільярдер – рятувати зруйноване господарство. А поки що стоять неорані поля, заростають травою, ромашкою, молочаєм.

У післямові до єкімовського циклу “В дороге” С. Залигін писав: “...література створює час <...> але от у чому справа: пройдуть роки, люди захочуть зрозуміти, чим же все-таки була “перебудова”, і ось тут вони й зажадають реалізму як такого, типу овечкінського, новомирського часів Твардовського, і, напевно, <...> – типу єкімовського” [2, с. 192]. Зазначимо, однак, що при всьому бажанні “розбудити” село, селян нарисовець теж сподівається на “когось”, хто повинен прийти і все зробити за людей, які живуть на своїй землі. Хоча це, передусім, їх справа, і “когось” розумного, сміливого, принципового, знаючого, що вболіває за справу, бажано знайти не де-небудь в Америці, а в себе.

У нарисах виникли й нові персонажі: підприємці, безробітні, “човники”, безпритульні діти; відбулося розширення тематики й проблематики. На початку 1990-х рр., після громадської активності попереднього десятиріччя, наступав час розчарування, скепсису, викликаних невдачами економічних реформ, настроями соціальної демобілізації. Соціокультурна ситуація змінилася кардинально: публіцистика втратила свою вчительську, просвітницьку функцію, у резуль-

таті проблемний нарис перестав бути актуальним. Нинішні відносини “агресивного тексту” й “життя, що пручається” нагадують те, що відбувалося в культурному просторі минулого століття. І все ж сталися безперечні зміни. Ще В. Канторович вважав, що читача в нарисі “захоплюють соціальні мотиви, типові для сучасності характери і конфлікти” [4, с. 351]. Разом з тим на початку 60-х рр. він зазначав, що частина читачів “холодно сприймають твори нарисової літератури, особливо ті з них, які продовжують герцєнівську традицію художньої (письменницької) публіцистики” [4, с. 351]. Після захоплення такою публіцистикою в кінці 80-х – на початку 90-х рр. минулого сторіччя більшість читачів втратила до неї інтерес, і проблемний нарис, як, втім, і будь-який інший різновид нарису з яскраво вираженим публіцистичним началом, виявився на периферії літературного поля. Трансформувались, продовжували розвиток подорожній нарис, де публіцистична складова була приглушена, і портретний нарис, героями якого замість знатних ткаць і металургів стали шоумени, зірки естради, політики, що мають скандальну репутацію.

У журналістиці відбулися якісні зміни: увага з документально-художніх жанрів переключилася на інформаційні (репортаж, замітка, інтерв'ю тощо), і нарис припинив бути “королем” публіцистики. Однак у 90-ті рр. минулого століття нариси ще продовжували друкувати в “товстих” журналах. Правда, дещо змінилася їх тематика, оскільки змінилася й сама дійсність. Проте основні різновиди нарису були представлені досить повно. Скажімо, проблемні нариси друкували в журналі “Дружба народів” (“Челноки”, 1998, О. Коркотадзе; “Лишние”, 1999, Л. Лаврова). В “Новом мире” в цей же час були рубрики “Очерки наших дней”, “Времена и нравы”, “Дневник писателя”. Нові “герої часу” – підприємці – були представлені, скажімо, в нарисах П. Пенєжка (“Предприниматели. Попытка группового портрета в посткоммунистическом интерьере”, 1993), А. Михєєва (“Записки мелкого предпринимателя”, “Золотое копчение”, 1996), О. Панікіна (“Записки русского фабриканта”, 1997). Проблемні нариси тих років присвячені також долям дітей-сиріт (“Государственные дети”, 1993, Л. Самойлова), життю провінційних міст (“На распутье”, Б. Єкімова; “Крымская памятка”, 1997, В. Коробов). Таким чином, ми бачимо, що в публіцистиці кінця ХХ ст. проблемний нарис все ще був затребуваний, як, власне, того вимагала мінлива епоха. Але коли докорінні зміни відбулися, нарис став відігравати другорядну роль у сучасному літературному розвитку. Як зазначив О. Еткінд, “епоху робить публіка, а публіку робить читання” [8, с. 430]. В 1990-ті рр. “публіку ро-

било” читання масової жанрової літератури – детективу, жіночого роману, фентезі; ну і, звісно, масової і “жовтої” преси. Нарис у їх ряд не вбудовувався. І якщо раніше він був актуальний і затребуваний, то тепер свою актуальність значною мірою втратив, як загалом втратили свою актуальність публіцистичні жанри. Починає домінувати розважальна журналістика, а постановка пізнавальних, аналітичних завдань, які раніше вирішувалися в нарисовому жанрі, стала другорядною. Наприкінці ХХ ст. проблемний нарис усе ще був актуальним, хоча коло читачів, яким він адресувався, щороку звужувалося. Читач перетворювався на глядача.

У нарисі 90-х рр. ХХ ст. виникають нові ознаки, здавалося б, не властиві цьому жанру. У ці роки різка зміна соціальних і культурних парадигм призвела до того, що багато людей змінило професії, зайнялися тим, чим ніколи не займалися раніше. Колишні літератори та викладачі, інженери та артисти, для того, щоб вижити в нових умовах, стали “човниками”, підприємцями, вантажниками, таксистами. Цей новий досвід і був втілений у нарисі. У ньому виникає ісповідальне начало, відверто гірке, часом цинічне. У тих самих випадках, коли автор усе ж відокремлений від свого персонажа, гранична емоційність оповіді змінює цю дистанцію; це не розповідь спостерігача-дослідника, і тут помітне сильне особистісно-сповідальне начало. У 80-ті рр. ХХ ст. у нарисі поєднується романтична віра в добродійність змін і надія на розумний раціоналізм. Цим настроєм відповідала публіцистично-аналітична природа нарису, і він їх висловив ясно й повно. Дійсність 90-х рр. ХХ ст. виявилася складнішою, ніж можна було припустити, у раціональні схеми вона не вкладалася, науковому опису не піддавалася. Нарисовці найчастіше фіксували особисті враження від економічних і соціальних змін, які не завжди були позитивними. Обрана ними розповідь від першої особи – форма трансляції особистого, а отже, достовірного досвіду утвердження в новій реальності, який часто був негативним.

Треба визнати, що нинішня публіцистика, зокрема нарис, не має тієї сили впливу на суспільство, яку мала публіцистика радянська. І сьогодні жодний не те що нарисовець – жодний письменник не може похвалитися таким ставленням до нього людей, для яких він, власне, працює і які оплачують його творчі зусилля. Кумири пішли разом з епохою, настало лихоліття, і біблійний рядок “не сотвори собі кумира” набув зовсім іншого значення. Нарисовці 90-х рр. ХХ ст. прагнули відобразити нові явища дійсності, які часто викликали негативну емоційну реакцію.

Ще в 1993 р. Ю. Поляков писав, що тепер той, хто трактує певні суспільні питання,

швидше за все, викличе усмішку. “Виходить, раніше, коли ми волочили існування, у нас залишалось достатньо сил і часу, щоб поміркувати про пороки суспільства. Сьогодні, коли за існування доводиться боротися, на це немає ані сил, ані часу” [7, с. 8]. Сил і часу на читання залишалось все менше; змінювався читач. Про це у властивій йому парадоксальній манері писав Е. Лимонов, який, зокрема, вважав, що вимер читач Бродського. Зрозуміло, це судження суб’єктивне, але в ньому є і своя правда: читач, хоча й не вимер, але став іншим.

Т. Колядич і Ф. Капиця зауважують: наприкінці 80-х рр. ХХ ст. здавалося, що “літературним спільнотам відкриваються широкі можливості для творчого пошуку. Але пройде ще якийсь час, перш ніж література навчиться бути різноманітною. Тому період з 1985 р. до початку ХХІ ст. і називають перехідним” [5, с. 11]. Це твердження не безперечно, межі перехідного періоду можуть бути названі й інші. Але все ж можна стверджувати, що початок ХХІ ст. позначив і початок нового періоду розвитку літератури та журналістики. Зафіксоване в нарисах відчуття нездійснених надій стало характерною ознакою 90-х рр. ХХ ст. Таке бачення недавнього минулого утвердилось у перше десятиліття ХХІ ст., про що свідчать дослідження соціологів. А. Левінсон, аналізуючи спогади, відображені в масових опитуваннях, зазначає: “Думка про те, що це було десятиліття історичного прориву, який змінив на краще долі мало не половини людства, зникло з ужитку. Висунуто прямо протилежну оцінку тих самих подій як катастрофи ХХ ст. Але масового поширення набула не ця історична оцінка, а тяжкі спогади про 1990-ті як роки суцільної кризи і суцільних невдач, неприємностей і нещастя, що охопили всіх. До цього додається, що дуже важливо, ненависть до тих, хто вселив тоді надію, і злість на самих себе, що цією надією спокусилися” [6, с. 503]. До тих, що вселили надію, належать публіцисти перебувального й постперебувального часу. Більшість їх пророкувань, зроблених у попереднє десятиліття, не справдилася, і в цей час автори нарисів не стільки спостерігають дійсність, скільки занурюються в неї; тепер став важливий не холодний аналіз, а емоційна розповідь про власний, часто непростий і суперечливий досвід. У результаті виникає своєрідна сповідальна публіцистичність.

#### IV. Висновки

На початку ХХІ ст. здійснюється подолання канону, відбувається модернізація нарису, набуття ним нових ознак і властивостей на межі руйнування традиційного жанру (есеїстичність, сповідальність, автобіографізм). І, незважаючи на стрімкий і потужний

розвиток медіа-технологій, припущення про швидку “загибель наративу”, “смерть автора”, “кінець мімесису” не знайшли підтвердження. Тож, можливо, нарис, утвердившись у новому рецептивному контексті, отримує новий імпульс до свого подальшого функціонування в межах і журналістики, і літератури.

Останнім десятиліттям число нарисів, що друкуються на сторінках газет і журналів, з року в рік зменшується. Не публікуються й дослідження, присвячені теорії та історії нарису. Сьогодні він розглядається в ряду жанрів журналістики. Ступінь наукової розробки окресленого проблемного поля складно охарактеризувати однозначно. Історико-літературні факти отримували різне, часом протилежне трактування, що зумовлено певною соціокультурною ситуацією, у якій створювалася та чи інша праця, присвячена нарису. Разом з тим утвердилось уявлення про різноманіття його форм, тісно пов’язаних з органічно властивою йому різноманітністю змісту, підкреслювалася соціальна загостреність, публіцистична насиченість нарисового образу. Аналіз сучасного стану вивчення нарису свідчить про успіхи в дослідженні історії жанру й водночас позначає ті проблеми, які не були вирішені. Тож попереду – подальше вивчення жанру, мінливого, як сама дійсність.

#### Список використаної літератури

1. Додолев Е. Программу “Взгляд” придумали в КГБ / Е. Додолев // Комсомольская правда в Украине. – 2012. – № 5/2 (3999/25394). – С. 11.
2. Залыгин С. Послесловие к очерку Б. Екимова “В дороге” / С. Залыгин // Новый мир. – 1994. – № 1. – С. 192.
3. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: підручник / В. Й. Здоровега. – 3-тє вид. – Львів: ПАІС, 2008. – 276 с.
4. Канторович В. Я. Заметки писателя о современном очерке / В. Я. Канторович. – Москва: Сов. писатель, 1962. – 372 с.
5. Колядич Т. М. Русская проза ХХІ века в критике: рефлексия, оценки, методики описания: учеб. пособ. / Т. М. Колядич, Ф. С. Капица. – Москва: Флинта: Наука, 2010. – 360 с.
6. Левинсон А. 1990-е и 1990-й: социологические материалы / А. Левинсон // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 84. – С. 489–503.
7. Поляков Ю. От империи лжи – к республике вранья / Ю. Поляков // Россия в откате. – Москва: Астрель; Киев: ЦНМЛ, 2011. – С. 8–12.
8. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. Эткинд. – Москва: Нов. лит. обозрение, 2001. – 496 с.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2014.

**Гусева Е. А. Жанр очерка на рубеже веков в ситуации трансформации социокультурной парадигмы**

*В статье рассматривается место очерка в современной журналистике и литературе. В частности, отмечается, что в течение двух веков он играл разную роль в литературном развитии. Сегодня очерк вытесняется на обочину жанрового поля журналистики и литературы, в которых утверждаются другие документально-художественные и информационные жанры.*

**Ключевые слова:** очерк, документализм, автобиографичность, личностное начало, исповедальность.

**Guseva E. The Genre of the Scetch at the Turn of the Centuries in a Situation of Social and Cultural Transformation Paradigm**

*For two centuries scetch played a different role in the literary development. He served the purposes of knowledge of new phenomena in life, though sometimes distorted the facts for the sake of political expediency. However, in the late twentieth century. Scetch lost much popularity in the reader, as come to the fore quite different problems than those that led to reader interest for nearly two centuries. In 80's years of journalism became apparent political force, and journalism often directly affect the life, at least, those in power listen to what is said and written, journalists, and "glasnost" was not only populist slogan. At the turn of the 80–90's. There was an extraordinary intensification of journalism. Optics sociological of scetch, his usual journalistic and analytical principle were in demand. The Soviet reader a sketch of the proposed model of action – communist construction – and called her dedication to exercise. This journalistic dominant model is preserved in the genre of the scetch and in the 80's.*

*After capturing this type of journalism at the turn of the 80–90's. The last century most readers lost interest in it, and sketch the problem, like any other kind of scetch with a strong journalistic principle, was on the periphery of the literary field. In journalism, there have been qualitative changes: the attention of documentary genres shifted to information (report, article, interviews, etc.), and the scetch is not a "king" of journalism. Where once it was relevant and in demand, but now the urgency is largely lost as a whole lost its relevance journalistic genres. Begins to dominate entertainment journalism, and raising cognitive, analytical tasks become secondary. At the end of the twentieth century, outline the problem was still relevant, although readership, which it is addressed, every year narrowed. The reader turned to the viewer.*

*At the beginning of the XXI century done to overcome the canon, is upgrading scetch, entry into new characters and properties on the verge of destruction of traditional genres (esseizm, confessional, autobiographism).*

**Key words:** scetch, documentalism, autobiographical, personal principle, confessional.