

РОСІЙСЬКИЙ НАРИС НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТ.

Розглядається російський нарис кінця ХІХ — початку ХХ ст. Висловлюється думка, що в цей період здійснювалося розширення меж жанру нарису, створювалися «синтетичні» твори, в яких органічно поєднувалось документальне та белетристичне начала, що зокрема проявилось в нарисовій прозі І. Буніна й О. Курпіна.

Ключові слова: жанр, нарис, белетризований, документальний, документалізм, нарисове оповідання, жанровий синкретизм.

Рассматривается русский очерк конца ХІХ — начала ХХ в. Высказывается мнение, что в этот период осуществлялось расширение границ жанра очерка, создавались произведения «синтетического» характера, в которых органично объединялось документальное и беллетристическое начала, что, в частности, проявилось в очерковой прозе И. Бунина и А. Курпина.

Ключевые слова: жанр, очерк, беллетризованный, документальный, документализм, очерковый рассказ, жанровый синкретизм.

In the article are considered the Russian essays late ХІХ — early ХХ century. It has been suggested that this period is expanding the boundaries of the genre of the essay, create a piece of «synthetic» character, in which there is an organic union of documentary and fiction began, which, in particular, showed in the essay prose Bunin and A. Kuprin.

Key words: the genre, essay, fictionalized, documentary, documentalism, essay-story genre syncretism.

Нарис кінця ХІХ ст. складно систематизувати і класифікувати, лише з деякою часткою умовності, відповідно до особливостей співвідношення художнього й документального, виокремимо два його типи. У першому («белетризованому») фактографічність поєднується з вигаданими подіями й особами, соціальна типізація досягається як через зображення підкреслено звичайних, правдоподібних ситуацій і деталей (що характерно, наприклад, для нарисів Г. Успенського), так і за допомогою гіпербол, гротеску, навіть фантастики (притаманно нарисовим циклам М. Салтикова-Щедріна). Зрозуміло, і умовні, і життєподібні художні образи в белетризованих нарисах не відірвані від реальності, а є логічним, часто сатирично загостреним продовженням й осмисленням його. До цього типу належать нарисові цикли М. Салтикова-Щедріна «За рубежом» (1880–1881), «Письма к тетеньке» (1881–1882), «Мелочи жизни» (1886–1887) та ін. Кожен цикл — це оповідання й нарис, пов'язані із загальною тематикою, підпорядковані загальній ідеї, тому їх можна визначати як проблемні. Звідси й узагальненість персонажів цих творів, що втілюють насамперед певну соціальну психологію.

У ці ж десятиліття створюються нарисові цикли, збагачені статистичними, соціально-побутовими та географічними даними. Часто такі доку-

ментальні твори були подібними до оповідань і короткої повісті (наприклад, ранні «Записки охотника» Тургенєва). Такі жанрові ознаки мають також нариси Д. Маміна-Сибіряка «От Урала до Москвы» (1881–1882), «Город Екатеринбург» (1884), «От Зауралья до Волги», «За Зауральем» (1885), «Медовые реки» (1892), з яких, власне, розпочалася його літературна діяльність. До белетризованих нарисів сатиричної, викривальної спрямованості належать і нариси К. Станюковича «Письма знатного иностранца» (1878–1897) і «Современные картинки» (1897–1899), у яких письменник відгукувався на найважливіші події свого часу. «Письма...» і «Современные картинки» — цикли невеликих оповідань, нарисів, статей, розповідь у яких ведеться від імені оповідача, «відвертого письменника», якого Станюкович ставить у позицію стороннього спостерігача або робить безпосереднім учасником подій, що описуються. Письменник активно вводить у нариси назви географічних місць і державних установ; художній вимисел допомагає об'єднати різноманітні емпіричні факти, соціальні та політичні реалії в цілісну картину російської дійсності тієї епохи.

Наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. здійснюється розширення меж жанру нарису, створюються «синтетичні» твори, в яких відбувається органічне об'єднання документального та белетристичного начал, що, зокрема, проявилось в нарисовій прозі І. Буніна та О. Купріна.

І. Бунін не був журналістом, але, як і багато російських письменників, співпрацював із періодичними виданнями, зокрема з газетою «Киевлянин», журналами «Вестник Европы», «Мир Божий», «Русское богатство». Оповідання з нарисною основою «На хуторе» (1895), яке І. Бунін в підзаголовкові позначив як нарис, надруковане в журналі «Русское богатство». Його герой — поміщик Капітон Іванович. В оповіданні створюється точний і виразний портрет дрібнопомісного дворянина, котрий уособлював тип російського провінційного поміщика за своїми життєвими стандартами, поведінковими стереотипами, естетичним уподобанням. Дитинство й отрочество Капітон Іванович провів у будинку тітки і в школі кантоністів; писав вірші і присвячував їх доньці чиновника, в яку був закоханий. Ім'я в нього було зовсім не дворянське, а зовнішність — не надто приваблива. І. Бунін відзначає, що в молодості його герой захоплювався поезією Дельвіга і Кольцова, інколи уявляв себе героєм якого-небудь роману Марлінського, іноді Печоріним, намагався дотримувати моди... Але нічого не вийшло: дівчина, котру він любив, вийшла заміж за іншого, і Капітону Івановичу довелося сховати вірші подалі в шафу.

Бунін знайшов той ракурс, який надає можливості показати життя Капітона Івановича, добряка і фантазера. Його єдиним другом був собака Джальма. Вірний своєму нерозділеному кохання, Капітон Іванович так і не одружився, вів своє невелике господарство й іноді їздив на полювання. Дні його, всі як один, склалися в роки. Ось уже й Анна Григорівна, що колись відмовила героєві, померла... Ця звістка викликала в Капітона Івановича безліч спогадів і філософських роздумів про недовговічність людського життя й тлінність усього сущого. Але ось він помітив зірку, що падала, тривалий час дивився на небо, від чого йому стало легше: «... живо чувствовал он своё кровное родство с <...> безмолвной природой!» [2, т. 2, с. 34]. Такий погляд персонажа на світ не є випадковим, адже в нарисі, крім

Капітона Івановича, наявний ще один головний герой — непомітна російська природа. Для неї письменник не шкодує фарб і все помічає — і темні, теплі квітневі ночі, і сади, що пахнуть черемхою, і нічний крик чаплі, і пердранкову соковиту свіжість саду, і мутно-молочний туман, і мідний блиск вікон... «Бунин постигає природу почти исключительно зрением, — писав про нього К. Чуковский. — Как и Фет, он — «соглядатай природы». Его <...> деревенский глаз так хваток, остёр и зорок, что мы все перед ним — как слепые. <...> Там, где мы видим только синюю или красную краску, он видит десятки полутонов и оттенков: розово-золотой, розово-палевый, серожемчужный, сиренево-стальной, серебристо-сизый, радужно-ржавый, серо-зелёный и проч. Он не столько певец, сколько колорист-живописец» [7, с. 83]. Отже, для ранніх оповідань і морально описових нарисів І. Буніна характерне не тільки документально точне зображення життя російського села, а й пошук глибинного сенсу буття.

До морально описових нарисів належать і «Листригоны» (1907–1911) О. Купріна, в яких автор достеменно відобразив психологію, традиції, побут балаклавських рибалок, їх життєвий уклад, конкретні прикмети місця, часу, професії. Як слушно зауважив О. Михайлов, Купрін часто у своїх художніх пошуках відштовхується від факту, що сам по собі може здатися незначним, але, «... обрастая великолепными подробностями, запоминающимися мелочами, каждый факт приобретает дополнительную глубину и ёмкость» [6, с. 157–158]. «Листригоны» складаються з восьми нарисів, що розповідають про приморське містечко в період «мертвого сезону», коли воно живе своїм справжнім, а не суєтним курортним життям. Точність і достовірність описів поєднуються в «Листригонах» з психологізмом, складною, основою на асоціаціях сюжетно-композиційною організацією. Перший і останній нариси циклу («Тишина» і «Бешеное вино») мають ліричний сюжет. Читач ознайомлюється з Балаклавою після від'їзду останніх курортників, коли на галасливих вулицях раптом запанувала тиша і з'явилося «исконное, древнегреческое население, до сих пор прятавшееся по каким-то щелям и задним каморкам» [5, т. 5, с. 369]. Купрін майстерно, кількама штрихами зображує і набережну з розстеленими на грубій мостовій сітками, і темнолицих грекинь біля джерела, і галасливі кав'ярні, в яких організувалися рибальські ватаги... Іншим нарисам, що ввійшли до циклу («Макрель», «Кража», «Белуга», «Бора»), властива подієва динаміка, що організовує напружений пригодницький сюжет. «Водолазы» ж і «Господня рыба» — майстерно зображені сценки. В останньому нарисі, покидаючи рибальське містечко, читач опиняється в кав'ярні, де автор-персонаж разом з рибалками-лістригонами п'є молоде вино. У «Листригонах» відчутні стилістичність, «спресованість» оповіді, характерні і для нарису, і для оповідання. Але насамперед вони містять свідчення очевидця: до кожного документального факту, відбитого в нарисі, автор або прямо причетний, або чітко визначає своє ставлення до нього.

О. Купрін виокремлює в персонажах своїх нарисів передусім соціально значущі риси, але їх образи достатньо індивідуалізовані й психологізовані. Одним-двома виразними штрихами надається портретна характеристика персонажа. О. Купрін не шкодує фарб, живописуючи сильного й щасливого рибалку-«лістригона» Юру Паратіно; а поруч з ним постає

образ Сашка Комісіонера, блакитноокого красеня з античним профілем, який риби не ловив, а був дрібним шахраєм і «первый лентяй, плут и шут на всём крымском побережье» [5, т. 5, с. 398]. Але при цьому й першим нирцем. Купрін зазначає особливості поведінки свого персонажа, зовнішність, схильність до розіграшів, перед читачем зримо постає безжурний нащадок греків-лістригонів. Саме поєднання суворого документалізму і художнього узагальнення зумовлює появу яскравих і виразних образів цього нарисового циклу. У нарисі значну роль відіграють і авторські роздуми про минуле Балаклави, яку колись населяли жорстокі лістригони, про підприємливих генуезців, «воздвигавших здесь, на челе горы, свои колоссальные крепостные сооружения» [5, т. 5, с. 371], про загиблу бурхливої ночі англійську флотилію... Ці абстрактні міркування автора-персонажа існують поряд з точно визначеними деталями. Причому Купрін, створюючи «Листригонов», відтворював не тільки мінливий балаклавський краєвид, портрети місцевих жителів, але й з можливою точністю передавав звуки: уночі в тиші раптом плесне об камінь маленька хвиля, рипне човен на канаті, пролунають повільні кроки нічного сторожа... «Так ясны эти звуки среди ночной тиши...» [5, т. 5, с. 372].

У «Листригонах», як і в нарисових оповіданнях І. Буніна, пейзаж має як фонове, так і значне смислове навантаження, використовується передусім для позначення місця й обстановки, в якій відбувається дія нарису. Наприклад, Балаклавська бухта — вузькогорла, звивиста й довга. Сама ж Балаклава після від'їзду останніх дачників — простора, свіжа, затишна, по-домашньому ділова. Пейзаж передає певний настрій і внутрішній стан автора-персонажа: «В Балаклаве конце сентября просто очарователен. Вода в заливе похолодела; дни стоят ясные, тихие, с чудесной свежестью и крепким морским запахом по утрам, с синим безоблачным небом, уходящим бог знает в какую высоту, с золотом и пурпуром на деревьях, с безмолвными чёрными ночами» [5, т. 5, с. 408].

Нарисовий цикл «Листригоны» — документальний, водночас оповідь у ньому суб'єктивна і підвищено емоційна. Події показані так, як це необхідно для виявлення авторського ставлення до життя балаклавських рибалок. Авторське світовідчуття визначає той емоційний фон, який передається читачеві нарисів. У «Листригонах» завжди наявна авторська емоційна оцінка зображуваного, завдяки чому в читача складається враження, що йдеться про справжні, достовірні, невигадані події. Взаємодія різних оповідних жанрів — одна з форм розширення зображально-виражальних можливостей документально-художньої прози, що надзвичайно яскраво проявилось в нарисах та оповіданнях І. Буніна й О. Купріна, яким удалося знайти нові точки дотику художньої прози і документалістики та здійснити їх органічний синтез у своїх нарисах.

Наприкінці XIX — початку XX ст. популярні й подорожні нариси. Пластично-чуттєва образність і реалістична конкретність притаманні нарисовій прозі І. Буніна. Його нарис «По Днепру» (1895) став основою нарисового оповідання «Казацким ходом» (1898). Письменник зізнавався, що йому завжди була цікава Малоросія, він знав творчість Гоголя, зачитувався віршами Шевченка... І тому подорожував по мальовничій річці. Справжній художник, Бунін по мірі просування далі на південь відзначав і мінливі пей-

зажі, що ставали дедалі яскравішими, і зовнішність українців, і їх м'який південний говір... Зокрема, він зазначає, що мужики-великороси — «народ, по більшій частині, измождённий, в дырвявых зипунах, в лаптях и онучах, с исхудальными лицами и лохматыми головами. А хохлы производят отрадное впечатление: рослые, здоровые и крепкие, смотрят спокойно и ласково, одеты в чистую, новую одежду...» [2, т. 2, с. 427]. Та й місця вже за Курськом, зазначає автор, почалися веселі: «равнины полей уходят в такую даль, о которой жители северных губерний даже понятия не имеют» [2, т. 2, с. 427]. І. Бунін майстерно описує все нові й нові пейзажі, Дніпро, такий різний у різний час доби. Якщо це ранній ранок, то від річки віє свіжістю, ароматною вологою; ближче до полудня все завмирає в нерухомому повітрі. Письменник відзначає і блідо-синюваті силуети невисоких гір, і мальовничі заливні луки, і сліпуче блискучі смуги мілин, і білі хати, оточені садами, мальвами та соняшниками. У Каневі Бунін побував на могилі Кобзаря. Він пише про великого українського поета, котрий «... воплотил в своих песнях всю красоту своей родины вместе с горестями своей страдальческой жизни, и чьё простое крестьянское имя — Тарас Шевченко — навсегда останется украшением русской литературы» [2, т. 2, с. 432]. Покидаючи Канів, письменник відчував, що батьківщина великого народного поета стала для нього ще ближче.

Описуючи свою подорож, І. Бунін зображує виразні пейзажі, використовуючи, якщо можна так висловитися, найрізноманітнішу техніку. Це може бути і легка, ніжна акварельна замальовка заходу, і пастельний світанок, і ніби написаний темперою полудень... Удаються молодому письменникові й портрети, причому це короткі, але надзвичайно ємні й точні описи людей, яких він зустрів на своєму шляху. Ось, наприклад, лоцмани, котрі провели «Чайку» через пороги: «Один из них был высокий, строгий старик-казак, другой — коренастый, добродушный и важный, настоящий Тарас Бульба» [2, т. 2, с. 435]. Розповідає Бунін і про дніпровські пороги, про те, які вони небезпечні, як складно їх долати, сподіваючись лише на досвід лоцманів, реакцію веслярів та на везіння. Коли минула небезпека, автор-персонаж із видимим задоволенням називає дніпровські пороги по іменах — Кадацький, Сурської, Лоханський, Звонецький, Ненаситець... Зійшовши в Олександрівську, він походив по Хортиці, марно намагаючись знайти сліди Запорізької Січі. Однак навколишня краса відволікла його: за Хортицею починалася «Великая Днепровская Плавня, где Днепр разливается необозримыми озёрами и весь усеян тысячами островов в рощах, верболазах и камышах» [2, т. 2, с. 437]. Далі стелилися зелені, соковиті степи і, нарешті, море. Автор-персонаж, зовсім ще юнак, відчуває, що життя прекрасне й захоплює, і це відчуття передається читачеві.

І. Бунін тонко і глибоко відчував і красу природи далеких країн. Так, в оповіданні «Тиша» (1901), яке можна позначити як твір нарисового типу, описується прогулянка Женевським озером. Письменник милується чистотою і свіжістю ранку, яскравістю незнайомих місць: «Савойские горы таяли в светлом утреннем пару, и под солнцем едва можно было различить их <...> Вблизи, в огромном пространстве долины, в прохладной и влажной свежести тумана, лежало голубое, прозрачное и глубокое озеро» [2, т. 2, с. 237]. Кількома штрихами Бунін намічає й міський пейзаж — чисті

привітні вулиці, мальовничі тополі й платани в тихих золотих садах, бірюзове небо, блакитну прозору воду озера, крізь яку видно дно, палі і човнові килі... Не можна не погодитися з К. Чуковським, котрий писав про Буніна: «Любование, радование зримым — главная услада его творчества» [7, с. 83]. Дійсно, письменник помічає і чує багато чого — ліси й гаї, що майоріють ніжними осінніми барвами, мальовничі вілли в садах, ніжний звук дзвону, що пливе над водою... У Буніна «есть глубокая органическая связь с русской прозой: с пейзажем Тургенева и с описанием Чехова, — писав М. Волошин. — <...> И если мы не находим в нём плавного струящегося ритма, <...> то в его прерывистости и неторопливости бесспорно получил стихотворное обобщение многоголосый ритм тургеневских и чеховских описаний» [3, с. 493]. Так Волошин писав про бунінську поезію, але це ж можна сказати і стосовно прози письменника. «Красота новой для нас природы, красота искусства и религии всюду волновала нас юношеской жаждой возвысить до неё нашу жизнь, наполнить её истинными радостями и разделить эти радости с людьми. <...> не сказочное ли это счастье, которое уходит за тёмные леса и горы по мере того, как идёшь за ним?» [2, т. 2, с. 240]. У цих рядках — увесь Бунін, справжній художник, поет і співак природи.

І. Бунін є автором циклу подорожніх нарисів з поетичною назвою «Тень птицы» (1907–1911). У них він спостерігає й описує природу, культуру Сходу, втілену в предметному світі, архітектурі, звичаях. У бунінських нарисах простежується зв'язок старовини і сучасності, який відбиває поетичне сприйняття світу. Цикл розпочинається однойменним нарисом «Тень птицы». Як завжди, Бунін — передусім художник і видатний майстер пейзажу, а його замальовки — зримі і виразні: тут і прозоре повітря, і сизо-червоний захід сонця, і мутно-білий місяць... Настільки ж виразні й перші враження від Туреччини, що розкинулася по берегах Босфору. Бунін відзначає контрасти: «Ветхость — и чудовищные руины Румели-Гисар <...> Запустение — и роскошь султанских вилл, пороги которых купаются в зелено-голубой воде пролива, эти сплошные сады и селенья, каики из золотой лакированной ясени, устланные бархатными коврами...» [2, т. 3, с. 317–318]. Він описує свої враження від нової, екзотичної країни. Це і бухта Золотий Ріг, і порт з його хвилюючими звуками, фарбами, запахами, і мечеті, і храм Софії.

В іншому нарисі, що ввійшов до циклу («Море богів»), описаний перехід через Дарданелли в Середземне море. «Был опять тонкий пар, полный блеска, лёгкий, влажный воздух, — зазначає Бунін. — Но море было уже не то. Это было густое сине-лиловое масло» [2, т. 3, с. 336]. І ось уже автор і його читачі опиняються в іншій екзотиці — грецькій: Евбея, ««пустынные горы» Гимета» [2, т. 3, с. 336], Акрополь — «... впервые в жизни всем существом своим ощутил я древность» [2, т. 3, с. 336]. Бунін докладно описує Афіни, і перед читачем постають сліпучо-білі вулиці грецької столиці, зелені жалюзі на вікнах, королівський палац, Акрополь. «Наконец, коляска останавливается как раз против входа в гранитной стене, за которым широкая лестница из лоснящегося мрамора поднимается к Пропилеям и Парфенону... И на мгновение я теряюсь... Боже, как всё это просто, старо и прекрасно!» [2, т. 3, с. 337]. Письменник занурюється в атмосферу

древньої цивілізації, яка створила багатющу культуру, міфологію, завоювала безліч земель, що прийшла в занепад, проте не втратила своєї величі. А. Щербенок підкреслює, що реальність в бунінській прозі «подчёркнуто вещественна, переполнена выпуклыми, осязаемыми деталями, что отмечал ещё Чехов. Язык Бунина действительно представлен как непосредственное выражение реальности, как предельно миметичный язык...» [8, с. 121].

У нарисах «Дельта» і «Свет Зодиака» описується Єгипет. Здається, що чим далі мандрівники просуваються на південь, тим в екзотичніші місця вони потрапляють. Крім того, рухаючись у цьому напрямі, їм трапляється дедалі більше нагадувань про великі стародавні цивілізації, виникає своєрідна зворотна хронологія: Константинополь — захід Римської імперії, потім — Греція, Єгипет і, нарешті, — Іудея, якій присвячені сім нарисів циклу. Бунін пише: «... тут старее, восточнее. И небо над базаром ярче, и зной не тот» [2, т. 3, с. 360]. Здається, що в Яффі час зупинився: тут «тысячу лет торгуют одним и тем же — хлебом, жареной рыбой, уздечками, серебряными кольцами, связками чеснока, шафраном, бобами...» [2, т. 3, с. 360]. Письменник зазначає зв'язок епох: «... эти чёрные, курчавоседые старики-семиты с обнажёнными бурыми грудями, в своих пегих хламидах и бедуинских платках; эти измаилитянки в чёрно-синих рубахах, идущие гордой и лёгкой походкой с огромными кувшинами на плечах; эти нищие, хромые, слепые и увечные на каждом шагу — вот она, подлинная Палестина древних варваров, земных дней Христа!» [2, т. 3, с. 360–361]. Яффа, Єрусалим, Назарет, Єрихон, Газа... Бунінські нариси асоціюються зі Старим і Новим Заповітами, в них відбиваються одвічні, позачасові закони буття.

У душі реалістичної традиції І. Бунін та О. Купрін відтворюють у своїх нарисах світ в адекватних йому формах, але позбавляються соціально-політичної злободенності, властивій російській нарисовій прозі XIX ст. У їхній творчості немає повчального пафосу, характерного для російської класичної літератури. У цей час гостро відчувалася криза колишніх уявлень про літературу. Наприклад, Андрієвич у зв'язку із цим зазначає, що література — це «служение, а не свободное проявление художественной личности творца. Это наше общепризнанное, наш догмат. Отсюда своеобразный ригористический устав, длинный ряд поучений, продолжающийся ещё и теперь, постоянный переход от художественности к публицистике, пренебрежение к форме, боязнь фраз и даже красоты, потому что освободительной, революционной роли красоты мы не поняли ещё и теперь» [1, с. 13]. У художній свідомості епохи стверджувався новий погляд на функцію мистецтва. Оновлення літератури зумовило виникнення нових напрямів, один з яких — неореалізм. Письменники-неореалісти по-своєму продовжили традиції класичного реалізму, і зважаючи на досвід модернізму: «В 1910-е гг. неореалисты работают в среднем и малых эпических жанрах, иногда создают очерки (Тренёв, Пришвин, Шмелёв)» [4, с. 136], зазначає Т. Давидова. Не можна з нею не погодитися: письменники-неореалісти дійсно лише іноді створювали нариси — хоча б уже тому, що їх зацікавлювали жанрово-стильові експерименти в традиції художніх досягнень символізму. Нарис же для подібних експериментів — жанр малопринятний. Утім, твори неореалістів відрізнялися жанровим синкретизмом, і нари-

сове начало можна виявити в деяких повістях і оповіданнях Є. Замятіна, М. Пришвіна, С. Сергеева-Ценського та ін.

У літературі межі XIX–XX ст. виявляються, здавалося б, суперечливі тенденції. З одного боку, посилюється роль документа в художній тканині твору; увагу читачів дедалі більше привертають репортаж і нарис. А з іншого — витвори мистецтва починають сприйматися як «живий» і самодостатній художній світ поза його безпосереднім зв'язком із реальністю. У нарисі цієї доби створюється особлива атмосфера ліричного настрою, він постає в досконалішій літературній формі; мова описів ускладнюється, набуває семіотичної насиченості. У цей час у нарисовому жанрі, як і в усій російській літературі, відбувався пошук нових форм вираження авторської суб'єктивності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреевич [Соловьёв Е. А.]. Опыт философии русской литературы : монография / Андреевич [Соловьёв Е. А.]. — СПб. : Изд-е т-ва «Знание», 1905. — 538 с.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. / И. А. Бунин. — М. : Худож. лит., 1967.
3. Волошин М. Лики творчества / М. Волошин. — 2-е изд., стереотип. — Л. : Наука, 1989. — 848 с.
4. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелёв, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.) : учеб. пособ. / Т. Т. Давыдова. — 2-е изд., испр. — М. : Флинта; Наука, 2006. — 336 с.
5. Куприн А. И. Собр. соч. : в 5 т. / А. И. Куприн. — М. : Правда, 1982.
6. Михайлов О. М. Куприн / О. М. Михайлов. — М. : Мол. гвардия, 1981. — 270 с.
7. Чуковский К. Ранний Бунин / К. И. Чуковский // Вопр. лит. — 1968. — № 5. — С. 83–101.
8. Щербенок А. Деконструкция и классическая русская литература: от риторики текста к риторике истории / А. Щербенок. — М. : Нов. лит. обозрение. — 2005. — 232 с.

Надійшла до редколегії 04.03.2014 р.

УДК 338.48-44(1-22):331

А. П. АНИЩЕНКО

ЗЕЛЕНИЙ ТУРИЗМ ЯК НАПРЯМ ТРУДОВОЇ СОЦІАЛІЗАЦІЇ СІЛЬСЬКОЇ МОЛОДІ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Висвітлено запропоновані автором педагогічні умови ефективної соціалізації сільської молоді у сфері зеленого туризму.

Ключові слова: педагогічні умови, сільська молодь, зелений туризм.

Освещены разработанные автором педагогические условия эффективной социализации сельской молодежи.