

О. О. Гусєва,
д-р філол. наук

УДК 882.161.1

Естетична функція «документа» в сучасній літературі

У статті розглядається становище нарису в сучасній літературі. Зокрема, наголошується на тому, що протягом двох сторіч він відігравав неоднакову роль у літературному розвитку. Сьогодні нарис витісняється на узбіччя поля сучасної літератури, в якій утверджуються інші документально-художні жанри, що різною мірою успадковують традиції нарису.

Ключові слова: нарис, література non-fiction, документалізм, автобіографічність, особистісне начало, сповідальність.

Протягом двох століть нарис відігравав неоднакову роль у літературному розвитку. Дослідники неодноразово наголошували на тому, що література звертається до документальних фактів у вузлові, переламні періоди життя суспільства. Наприклад, у 40-ті 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 вже в радянській літературі і в 20–30-ті рр. XX ст. Як зазначають І. Янська і В. Кардін, у цей час нарис «задає тон у літературі, виявляє помітний вплив на неї. З'являються повісті, оповідання, п'єси, романи з ознаками близькості до нарису, що тяжіють до нього. М. Погодін просив вважати п'єсу “Мой друг” нарисовою; легко вгадувалася нарисова основа роману-хроніки В. Катаєва “Время, вперёд!”, романа Я. Ільїна “Большой конвейер” [1, с. 102]. Нарис з властивими йому мобільністю та громадською чуйністю допомагав пізнати нові явища в житті, хоча реальні факти деколи спотворювалися на догоду політичній кон'юктурі. Суспільно-політичні проблеми, що активно обговорювалися наприкінці 80-х рр. XX ст., зробили популярним той тип нарису, в якому вони порушувалися і вирішувалися. Але вже в другій половині 90-х виникло відчуття розчарування, втоми – і вчительська інтонація проблемного нарису перестала сприйматися всерйоз. Якоюсь мірою ці настрої збереглися до сьогодення. Про це, зокрема, говорить відомий режисер С. Соловійов: «З роками приходиш до сумного висновку: майже всі так звані суспільно-політичні аспекти нашого життя – це в кінцевому підсумку якесь собаче марення, що не має розумного змісту» [2, с. 3]. Він вважає, що вся цивілізаційна робота повинна відбува-

тись у свідомості людини. Але це завдання швидше може бути поставлене в есе, а не в традиційному нарисі. І якщо, приміром, у виданні «Новый мир», що виходило друком у 90-х рр., ще досить часто трапляються нариси і є розділи «Очерки наших дней», «Времена и нравы», то в «Новом мире» за 2010 р. дуже складно відшукати нарис. У двох перших його номерах ще зберігається рубрика «Времена и нравы», але опубліковані в ній матеріали не є нарисами: у № 1 надруковані спогади Геннадія Пашкевича «Мой “Новый мир”», а у № 2 – роздуми Леоніда Кудрявцева про японське анімаційне кіно «Летающие острова аниме». А вже в «Новом мире» за 2011 р. немає жодного нарису і, відповідно, немає й відділу, який передбачає його публікацію. Як справедливо зазначає І. Смирнов, у новій соціокультурній ситуації «література з її інновативністю й автономною енергетикою втратила свою піонерську позицію, поступившись нею культурі телевізійних і комп'ютерних наочних зображень, які звертаються не стільки до рецепції, скільки до перцепції, не до тлумачень (яких потребує багатозначна художня мова), а до розглядування» [3, с. 45].

«Зовнішні» форми життя, його суспільно-політичні аспекти висвітлюють переважно електронні ЗМІ, які заповнюють майже весь інформаційний простір. Змінюється становище літератури в культурі та її взаємини з владою. М. Берг вважає, що російська література в середині 90-х рр. опинилася між двома кризами – «кризою реалізму, названого нами утопічним, тому що він привласнював найбільш впливові утопії, і кризою постмодернізму, вимушеного відмовитися від радикальних практик в обмін на присвоєння поля масового мистецтва...» [4, с. 307]. Більшість читачів уже не замислювалися про перебудову країни, а прагнули облашту-



вати власне життя в новому суспільстві, що виявилось нелегко. На читання ж часу не залишалося. У цій ситуації письменник і журналіст часто працюють на різних замовників, які намагаються домогтися комерційних чи політичних вигод, а саме електронні засоби масової комунікації володіють різними маніпулятивними програмами впливу, орієнтованими на створення керованої маси. Нарис з його аналітичним особистісним началом у цій ситуації не може виграти конкурентну боротьбу, і коло його читачів звужується. На межі ХХ–ХХІ ст. він витісняється на узбіччя поля сучасної літератури, в якій утверджуються інші документально-художні жанри, хоча традиції нарису ними різною мірою успадковуються. Але, з іншого боку, криза охоплює всі сфери літературного розвитку; художній вимисел втрачає переконливість. «Це криза незмірно серйозніша за ту, про яку колись писав Тинянов; у той час вона була викликана певною мірою перебільшеною лікарями недугою хворого, сьогодні пацієнта вже немає, – зазначав О. Гольдштейн в середині 90-х рр., – просто кажучи, вкотре йдеться про літературу автентичності або існування, за якою стоїть людина зі своєю особистою історією. Адже інші слова вже не проникають у свідомість, засихають на фільтрі, зникають» [5, с. 421]. Можливо, це судження занадто категоричне, проте література non-fiction, в якій художня реальність створюється на основі документальних фактів, сьогодні популярна і належить до тієї «ніші» сучасної літератури, яку раніше займав нарис.

Л. Данилкін, підбиваючи підсумки літературного розвитку першого десятиріччя ХХІ ст., зазначав, що письменники в 90-ті рр. захопилися грою із вже існуючими текстами, мовними експериментами, демонстративним відходом від реальності, однак до кінця десятиліття почав відчуватися її дефіцит. «Можна сказати, що саме штучно сформований в 90-ті «дефіцит реальності» в літературі кінця 90-х призвів, як компенсація, до стрибкоподібного зростання попиту на реалізм. Виявилось, що найефективніша стратегія для письменника, якому хочеться, щоб його почули, – не іронізувати над реальністю, а поставитися до неї дуже серйозно» [6, с. 148]. Реалізм повертається з темою «маленької людини», автобіографізмом, психологічною переконливістю характерів героїв. Виникає своєрідний «симбіоз літератури з журналістикою (Лимонов, Стогов, Проханов, Олексій Цветков мол., Олександр Терехов, Андрій Рубанов); триваюча мутація літератури в бік документа, хроніки, нарису, журналістики» [6, с. 148]. Дійсно, очевидним є посилення документально-нарисового начала в оповідній

прозі, але нарис не став популярнішим, навпаки, в «нульові» роки на сторінках журналів він публікується рідше, ніж у 90-ті.

Чому ж нарис, незважаючи на зростання інтересу до достовірних відомостей про сучасну реальність, на «реставрацію» реалізму, опинився на літературному узбіччі? Спричинено це, ймовірно, тим, що інформаційну функцію сьогодні переважно виконують телебачення та інтернет, а якихось нових соціально-філософських концепцій, що дають можливість осмислити строкату і суперечливу дійсність, у сучасних письменників немає. Певні уявлення про світ, що не здавалися читачам банальними, були у Радіщева і Некрасова, Успенського і Короленка, але сучасні автори їх, схоже, не мають. Адже художньо-публіцистичний жанр передбачає чітке формулювання певної соціально-світоглядної позиції. У романі ж вона може просто вгадуватися, мерехтіти серед реальних фактів і вигаданих ситуацій.

Сучасні роман і повість, як і традиційний нарис, покликані оперативно вловлювати зміни, що відбуваються у повсякденному житті, карбувати примітні особливості нової реальності, але роблячи це по-своєму, йдучи від ідеологізованого документалізму і вносячи в оповідь ознаки особистісного суб'єктивного світобачення. Письменники прагнуть знайти нове поєднання реального і фікціонального, факту і художнього вимислу, а документально-художня література набуває дедалі більшого поширення. Як вважає Д. Наливайко, критики і дослідники вказують на «найрізноманітніші причини, виходить значний різнобій думок, з яких напрошується висновок: маємо справу з масштабним і складним процесом, що не піддається однозначному поясненню» [7, с. 194]. І. Янська і В. Кардін також справедливо вказали на те, що документи, «будучи залученими в сферу мистецтва, як правило, не скасовують його і не умертвляють, але приймають, повинні приймати пануючу тут юрисдикцію, здавна утверджені основні принципи та постулати» [1, с. 63]. Однак і в літературі ХХІ ст. нарисові елементи включаються в романи, повісті, оповідання, драми. Приміром, М. Громова розглядає документальну драму як «інноваційний театральний проект, що виник порівняно недавно, але вже став суспільним театральним рухом...» [8, с. 318].

Елементи нарисового документалізму характерні для багатьох книг сучасних авторів, де достовірність і точність описів реальних подій поєднуються з художньою оповіддю на межі і за межею вимислу. До таких творів можна зарахувати книги В. Аксьонова, С. Довлатова, М. Климонтовича, Е. Лимонова, Ю. Нагібіна,



А. Наймана, В. Топорова та ін. Вторгнення документалізму в художню прозу відповідає вимогам часу. Нарис активно взаємодіє з іншими оповідними жанрами, розширюючи арсенал образотворчих засобів художньої прози. Розвиваючи нарисову традицію, письменники дедалі частіше відмовляються від безособових оповідних структур на користь автора-персонажа, що формує концептуальний погляд на описані події з точки зору їх свідка й учасника. Цей наративний принцип набуває активного розвитку в літературі ХХ і першого десятиліття ХХІ ст. Нарис, як правило, фрагментарний, для нього характерне переважання внутрішньої концептуальної єдності, заданої автором-персонажем, над зовнішньою єдністю дії, сюжетною та композиційною завершеністю, наявністю рамкової композиції тексту та ін. Така нарисова фрагментарність як принцип композиційної організації стає характерною для сучасної прози загалом. Якщо ж розглядати літературний процес у координатах протистояння і взаємодії літератури вимислу (fiction) і літератури факту (non-fiction), то очевидним стає те, що коли в літературній свідомості утверджується прагнення до точного й достовірного відображення дійсності, на авансцену виходить нарис. В іншому ж випадку він переміщується на узбіччя літературного процесу, але не зникає. Різною мірою цей жанр був затребуваний протягом двох останніх століть, що знайшло відображення і в його розвитку, і в розширенні композиційно-стилістичних ресурсів. Зрозуміло, на такому значному історичному просторі жанрові ознаки нарису, пов'язані з його місцем у певній системі жанрів на кожному новому етапі літературного розвитку, трансформувалися. Виявити константну структуру жанру нарису вкрай складно: зберігаючи основні властивості своєї жанрової моделі, він набуває нових ознак, у його стилістиці посилюється роль авторського «я», тобто нарис є найважливішою сполучною ланкою між реальним матеріальним світом, первинною реальністю, що завжди знаходять відображення в нарисі, і світом духовним, світом ідей, який урешті-решт організовує документально-художній текст.

С. Чупринін зауважив, що на початку ХХІ ст. набуває популярності проза, основана на справжніх свідченнях і документах. Це «оповідь Анатолія Приставкіна про людей, засуджених до страти, і філософськи витончений «Бесконечный тупик» Дмитра Галковського, і стилістично витончені напівновели-напівнарис Володимира Порудомінського, Ігоря Померанцева, Льва Рубінштейна, Ігоря Клеха, Василя Голованова та багатьох інших» [9, с. 369]. С. Чупринін вважає, що такі звичні

сьогодні поняття, як «документалістика, в тому числі художня, нариси та література факту, явно не охоплюють усього явища» [9, с. 367]. Про таку «літературу існування», що народжена без участі вимислу або переконливо імітує його відсутність, пише й О. Гольдштейн: для неї головне – «специфічна настанова на достеменний факт («запаленою губою припади і попий») і реальне переживання. Головне – особливий кут фіксації натури і бажання якомога далі відійти від автоматизованих канонів фабульної, сюжетної, анекдотичної (у старому значенні слова) літератури» [5, с. 426]. Як стверджує В. Топоров, у сучасній прозі надзвичайно сильне навіть не мемуарне, а автобіографічне начало. Він вважає, що сьогодні розпався зв'язок часів і, «можна припустити, розпадеться ще не раз. «Двох століть хребці», за словами поета, можна склеїти лише «своєю кров'ю». Це кров самопізнання, це кров покаяння: <...>, вкотре закреслюючи себе, ти відновлюєш закреслений колись час. Відновлюєш в його художній повноті. Все або майже все, інше – симуляція, а симуляцію читач вміє розгадувати» [10, с. 194].

Різні форми документальної прози постійно взаємодіють між собою. Про це пише М. Міхеєв, виокремлюючи «буденну» літературу – щоденники і записні книжки, з яких зазвичай складаються біографії та автобіографії, а також документальну й художню. Чіткої межі між ними немає: «Одна переходить в іншу, і вони обидві – в третю. Але перехід, як правило, односпрямований – лише буденна і документальна <...> може бути перетворена на літературу художню: будь-який малий жанр повсякденної літератури, а також будь-який документ може бути підхоплений белетристикою і обіграний нею як якась приватна художня форма» [11, с. 134–135]. Такі процеси часто відбуваються в літературі другої половини ХХ і початку ХХІ ст.

Останнім часом говорять про дедалі більшу популярність і мало не про відродження автобіографічної прози. Але чи було її забуття? Не секрет, що обивателю завжди було цікаве життя відомих співгромадян або закордонних знаменитостей. І, значить, не випадковий успіх таких сумнівних в етичному плані телевізійних проєктів, як, наприклад, «Вікна», «За склом», «Дім», «Дім-2» тощо. Тому закономірна популярність і багатьох видань «жовтої преси». Їх сварять, звинувачують у вульгарності і польоті збоченої фантазії, проте купують, читають, обговорюють. Та що там «жовта преса» – в «Комсомольській правді» свого часу публікувалися нариси про пригоди «паскудного дівчи́ська» (серія Д. Асламової). І вже майже всі періодичні видання відстежують, хто з ким зі



знаменитостей живе або, навпаки, розійшовся. Власне, така сама природа популярності й у серйозної автобіографічної прози. Дійсно, в цьому випадку читач також «заглядає» в життя відомих людей за допомогою не менш відомого автора. І тут важливе не лише те, що і кого побачить читач, але й те, як будуть описані ті чи ті герої й персонажі. Тобто читацьке сприйняття залежить від людських рис автора, від його порядності, зрештою. Взяти, приміром, «Далее – везде» (2002) М. Климонтовича. Це своєрідні мемуари письменника-«сїмдесятника» про людей його часу, тих, кого вже немає, або тих, хто живий, – про письменників «андеграунду», про «московських денді», про альманах «Метрополь». Книга, треба зауважити, вельми «хуліганська» (як, втім, і попередня – «Дорога до Риму», 1995). З іронією, іноді з гумором, але загалом делікатно автор пише про звичай літературних і навкололітературних кіл Москви 70–80-х рр. минулого столїття; причому на-смішками не обділяє і себе самого. Багато хто з персонажів книги пішли з життя (через різні причини, доволі часто добровільно), і автор пише про це з болем. Але з надією, можливо, наївною, на прийдешні часи: «В робкой надежде, что новая эпоха будет милостивее к её детям, её ученикам и её талантам, что далее будет место везде и всем, я в этой книге положил цветы на могилы тех, к кому их век был несправедливо жесток...» [12, с. 410]. Або, скажімо, «Двойное дно» (2000) В. Топорова. Автор книги – відомий письменник, критик і перекладач, представник інтелектуального «бомонду», для якого авторитетів не існує в принципі – чи то література, чи то розкручена марка пива. Водночас він не опускається до лайки і замилювання собою, як, скажімо, це робить у своїй автобіографічній прозі Е. Лимонов: можливо, не дозволяє якась рафінованість корінного пітерця.

Елементи нарисової документальності містять і чимало творів С. Довлатова, так само як і останній закінчений роман В. Аксьонова «Таинственная страсть» (2009), що став своєрідним симбіозом автобіографії та роману. В. Аксьонов, який створив портрет покоління 60-х, у передмові зауважив, що завжди «відчував недовіру до мемуарного жанру» [13, с. 5]. Тому він і написав не мемуари, а автобіографічний роман, в якому створив досить умовне, але впізнаване середовище і почасти умовні, але теж упізнавані характери. Шістдесятникам присвячена й книга А. Наймана «Славный конец бесславных поколений» (2001), про яку він сказав: «Це не мемуари. Це не згадуєш і ніколи не згадував, це знаєш, це одразу було дано тобі не на пам'ять, а в знання» [14, с. 7].

Причиною цього є, звичайно, жанрова гібридність книги, проміжне положення серед канонічних жанрово-родових форм, характерне поєднання документалізму, публіцистичності й художнього вимислу.

Висновки. У всіх цих книгах елементи нарисової включено до складної структури автобіографічної прози, всім їм властива настанова на реальність, у них створюється ілюзія повної достовірності описуваних подій. Говорячи про документально-автобіографічну прозу такого типу, Т. Колядич і Ф. Капіца вказують на активне впровадження документального складника в оповідь: «Розмиваються межі між подією та її описом, коли мемуари починають писатися про зовсім недавнє минуле. З'являються тревелогі – книги про подорожі, де зібрані спостереження йдуть суцільним потоком...» [15, с. 31]. Якщо ж говорити про своєрідне продовження нарисової традиції, то, звичайно, йдеться про традицію моральноописового і подорожнього нарисів. Цей нарис проблемний. Аналітичний нині не популярний: він передбачає той тип авторської стратегії висловлювання, мета якого – зміна звичаїв, поширення знань про світ, релігійних, політичних поглядів, що сьогодні неактуально, не затребувано читачем. І письменник виступає переважно передавачем власного суб'єктивного досвіду або літописцем свого часу.

1. Янская И. Пределы достоверности : очерки документальной литературы / И. Янская, В. Кардин. – М. : Сов. писатель, 1986. – 432 с.
2. Соловьёв С. Острое чувство «пены» / С. Соловьёв // Аргументы и факты в Украине. – 2011. – № 50. – С. 3.
3. Смирнов И. П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров / И. П. Смирнов. – С.Пб. : Изд-во РХГА, 2008. – 264 с.
4. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 352 с.
5. Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики / А. Гольдштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 1997. – 445 с.
6. Данилкин Л. Клудж / Л. Данилкин // Новый мир. – 2010. – № 1. – С. 140–154.
7. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.
8. Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века : учеб. пособ. / М. И. Громова. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта ; Наука, 2007. – 368 с.
9. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям / С. Чупринин. – М. : Время, 2007. – 768 с.
10. Топоров В. В поисках зачёркнутого времени / В. Топоров // Знамя. – 2000. – № 2. – С. 193–195.



11. *Михеев М. Ю.* Фактографическая проза, или Пред-текст / М. Ю. Михеев // Человек. – 2004. – № 2. – С. 133–142.

12. *Климонтович Н.* Далее – везде / Н. Климонтович. – М. : Вагриус, 2002. – 412 с.

13. *Аксёнов В.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках) / Василий Аксёнов. – М. : Семь дней, 2009. – 592 с.

14. *Найман А. Г.* Славный конец бесславных поколений / А. Г. Найман. – М. : Вагриус, 2001. – 637 с.

15. *Колядич Т. М.* Русская проза XXI века в критике: рефлексия, оценки, методики описания : учеб. пособ. / Т. М. Колядич, Ф. С. Капица. – М. : Флинта ; Наука, 2010. – 360 с.

Подано до редакції 06. 02. 2014 р.

Huseva Olena. An aesthetic function of the “document” in the current literature.

The article studies the state of essay in the current literature. Particularly it is noted that for two centuries essay played the mixed role in literary development. Today the essay is displaced to the margin field of contemporary literature, where other documentary and artistic genres are approved, although these genres inherit the traditions of essay.

Keywords: essay, literature, non-fiction, documentalism, autobiographical, personal principle, confessionality.

Гусева Е. А. Эстетическая функция «документа» в современной литературе.

В статье рассматривается положение очерка в современной литературе. В частности, отмечается, что на протяжении двух столетий он играл разную роль в литературном развитии. Сегодня очерк вытесняется на обочину поля современной литературы, в которой утверждаются другие документально-художественные жанры, хотя традиции очерка ими в разной мере наследуются.

Ключевые слова: очерк, литература non-fiction, документализм, автобиографичность, личностное начало, исповедальность.