

prof. dr hab. Mykoła Waškiw (Микола Васьків)  
Uniwersytet Kijowski im Borysa Hrinchenki

## МАНДРІВНИЙ НАРИС ЯК СПОСІБ ПІЗНАННЯ ІНШОГО Й САМОГО СЕБЕ

Szkic wędrowny jako sposób poznania  
innego i samego siebie  
Sketch of wandering as a way to meet  
other and himself

### Streszczenie

Artykuł dotyczy dominanty cech genealogicznych szkiców i szkicu wędrownego jak jego odmiany, genezy ukraińskiego szkicu wędrownego lat 1920–1930, ciągłości jej tradycji i nowatorstwa. Dużo uwagi skupia się na immanentnym dla szkicu wędrownego ciągłym porównywaniu „swe-go” i „obcego” jako formie i środka poznania własnej i obcej specyfiki narodowej oraz państwowej.

Słowa kluczowe: szkic wędrowny, przydatność, nowatorstwo, wymysł, non-fiction, „nasze”, „obce”.

### Summary

The article concerns the dominant features of genealogical sketches and sketch wandering as its variety, the genesis of the Ukrainian sketch wandering years 1920–1930, the continuity of its tradition and innovation. Much attention is focused on the immanent for a sketch constantly wandering comparing „his” and „foreign” as a form of self-centered and knowledge of a foreign national specificities and the state.

Keywords: sketch wandering, usefulness, novelty, gadget, non-fiction, „our”, „foreign”.

### Резюме

У статті йдеться про домінуючі генеалогічні риси нарисів і мандрівного нарисів як його різновиду, генезу українського мандрівного нарисів 1920–30-х років, тяглість традицій і його новаторство. Значна увага зосереджується на іманентному для мандрівного нарисів

постійному порівнянні «свого» й «чужого» як форми й засоби пізнання власних й іноземних національно-державних особливостей.

Ключові слова: мандрівний нарис, корисність, новизна, вимисел, non-fiction, «наше», «чуже».

Нарис традиційно зараховують до художньо-публіцистичних жанрів. Можливо, доречним було би уточнення, що це художньо-документальний жанр, художньо-аналітичний тощо жанр. На такі уточнення наштотують навіть визначення, які даються науковцями – прихильниками традиційної художньо-публіцистичної сутності нарису. «Нарис – малий художньо-публіцистичний жанр, у якому автор зображує дійсні події та факти. Найчастіше нариси присвячуються відтворенню сучасних подій чи зображенню людей, яких особисто знав письменник» [Галич, 2001: 276]. «Нарис [...] – художньо-публіцистична міметична нарація на документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, в якій зображені справжні факти, події, конкретні люди» [Ковалів, 2007: 96]. Більше того, частина дослідників не схильна взагалі вважати публіцистичність іманентною рисою нарису: «Нарис – традиційно вважається епічним видом малої форми поряд з оповіданням та новелою, але відрізняється від них значно більшою “питомою вагою” емпіричної достовірності, активізацією пізнавальної функції та, як правило, відсутністю чіткої єдиної сюжетної лінії» [Бойченко, 2001: 352]. Щоправда, далі О. Бойченко зазначає, що «є підстава вважати нарис суміжним, літературно-публіцистичним видом (поряд з памфлетом, фейлетоном, есе)», що окремі дослідники на основі аналізу окремих нарисів вилучають цей жанр за рамки художньої літератури і зараховують виключно до публіцистичних творів [Бойченко, 2001: 353], але можна зробити наступний висновок: значна частина нарисів містить суттєву частку публіцистичності, але публіцистика не є обов’язковою для всіх творів цього жанру, а без документальної, фактологічної основи вони неможливі.

Художньо-публіцистична чи художньо-фактологічна сутність нарису постійно породжувала полеміки, чим же є власне цей жанр? Це белетристика чи публіцистика? Жанр повинен оперувати виключно фактами чи активно послуговуватися художньо-літературними зображально-виражальними засобами? Нарис є виключно документальним, міметичним, чи у ньому можливий художній домисел і вимисел? А якщо можливий, то яким має бути співвідношення «правди» і вимислу? Остаточних відповідей на ці питання немає досі. Можливо, їх не буде ніколи, бо суперечливість, антиномічність визначення генологічної сутності нарису породжується самою специфікою жанру.

Майже всі без винятку дослідники відзначають нечіткість, розмитість жанрових меж нарису. «Я аж ніяк не претендую на оригінальність самої постановки питання про мінливість жанру нарису й нечіткості його “кордонів”» [Канторович, 1966: 40]. І, зрозуміло, усі намагаються, попри це, знайти якісь ключові, домінуючі риси, які виокремлюють твори цього жанру серед інших. По-перше, одні намагаються не звертати увагу на плутанину між визначеннями нарису в літературознавстві й журналістикознавстві. Інші таки прагнуть якусь визначеність внести у це проблемне питання.

Дослідники літератури розглядають нарис в одному ряду епічних творів, зараховуючи до малих епічних форм разом із новелою й оповіданням. Специфічними рисами нарису, як уже зазначалося вище, вони називають документалізм, але в усьому іншому це твори художньої літератури з іманентними особливостями белетристики, насамперед образністю і навіть фікційністю. Журналістикознавці трактують нарис як художньо-публіцистичний жанр (щоправда, зараз нечасто, але все настійливіше звучать твердження, що це – художньо-аналітичний жанр), який притаманний для органів масового інформування і фактично вноситься за межі художньої літератури. «[...] на журналістських факультетах із року в рік з дивовижною постійністю втовкмачують студентам, що нарис – особливий, гібридний “художньо-пу-

бліцистичний жанр” [...] Теоретики журналістики говорять про нарис як про художньо-публіцистичний жанр саме заради того, щоби *відокремити його від художньої літератури*, визнаючи лише, що нарис *запозичує* з арсеналу художньої прози окремі прийоми» [Канторович, 1966: 30–31, 32]. Як наслідок, кожен трактує нарис по-своєму і відчуває розгубленість, коли заходить в аналізі наукової літератури на «чужу територію».

Спочатку такий стан справ турбував науковців, зараз вони констатують, що воно нібито зняте. Мовляв, раніше говорили про окремий «газетний» нарис, відмінний від художнього, зараз їх не розмежовують. Проте дослідники літератури й мас-медіа нібито мають на увазі різні твори і явища, коли йдеться про нариси, як і про памфлет, фейлетон, замальовку, есей та ін. А можливо, вони аналізують один і той самий об’єкт, тільки підходи різні? Традиційно вважають, що за походженням нарис, як й інші названі вище, – жанри газетні, які потім перейшли у літературу. А може, навпаки? Історія літератури, аж від часів античності, переконує в тому, що жанри, які сьогодні зараховуються до журналістських художньо-публіцистичних, існували ще задовго до появи перших газет чи паралельно з ними.

Довгий час на відмінність книжкових видань і газетних публікацій нарисів ніхто не звертав увагу, бо вона була майже непомітна. Числа газет, тим більше – журналів виходили через значні проміжки часу, автори публікацій ґрунтовно опрацьовували матеріали, котрі готували до друку. За таким принципом довгого виношування задуму, сумлінного сюжетно-композиційного, мовностилістичного опрацювання у пресі друкуються й досі чимало нарисів або творів інших «художньо-публіцистичних» жанрів. Дуже часто цикли нарисів згодом упорядковуються і виходять окремим книжним, літературно-художнім виданням. Але в ХІХ–ХХ ст. періодичність органів мас-медіа суттєво зростає, все більше журналістська діяльність зближується з ремісництвом, коли творчий компонент не знаходить цілісної довершеності. Потреба здати у друк матеріал не тоді, коли він визріє, а на конкретну дату

і навіть час доби (інколи – ще «на вчора») породжує швидке текстове оформлення матеріалів, у тому числі й нарисових. Унаслідок цього вони справді стають «газетними» нарисами, не завершеними художніми творами, а першими, «сировинними» їх варіантами. Коли їх потім готують до книжкового видання, то суттєво доопрацьовують, дбаючи якраз за художню довершеність.

На спорідненість нарису з іншими журналістськими жанрами, насамперед із репортажем вказують вітчизняні й західні дослідники. «Існує дві основні форми репортажу: яскраве повідомлення [...] про подію, багату на вчинки, та дослідження середовища, збагачене описом вчинків [...] Також гарні подорожні нотатки є в цьому сенсі дослідженням середовища, в якому відбуваються події [...] Інколи нарис називають “строкатим братом” репортажу, який дає змогу привнести більше суб’єктивності, яскравіших фарб. Агенція “ДПА” розуміє під нарисом радше балаканину, яка стосується популярних тем, а не обов’язково актуального приводу [...] останнім часом нарис стає навіть нівелювальним модним слівцем на позначення репортажу» [Ройманн, 2007: 249, 251, 252]. Польські генологи дуже часто мандрівні нариси називають «художніми репортажами» (тут учергове натяк на подвійну сутність – журналістську і літературну – жанру). Але зараз він усе частіше, через дороговизну газетно-журнальної площі й зосередженість друкованих ЗМІ на невеликих за обсягом текстах, нариси «перебазовуються» майже повністю в літературу.

Нарис більше за будь-який інший прозовий жанр не має чітких меж. З одного боку, він «заходить» на поле малих і середніх епічних жанрів, з іншого, – мас-медійних жанрів. Це дає свободу дії для нарисовця, який прагне кожен раз створити щось неповторне, своєю чергою, формально-змістові авторські пошуки стають причиною ще більшої невизначеності в питаннях жанрової сутності нарису. «Якщо з формальної точки зору новина є найбільш унормованою формою, то нарис – найбільш вільною; він має право (майже) на все і не повинен викликати нудьгу» [Ройманн, 2007: 252]. Розкутість жанру і його творців навіть поро-

дили парадоксальну думку про спорідненість нарису з лірикою: «Я думаю, що нарис ... найбільше близький до ліричного вірша ... Тільки в ліриці можлива така свобода композиції, така стрімка зміна мотивів, така широта асоціацій і така безпосередність спілкування автора з читачами. Він брат їй за душевним авторським хвилюванням» [Орехова 1986, 3]. Проте це не означає, що він не має генологічних ознак і меж загалом. «... право нарисовця на творчу сміливість і новаторство в кожному разі не менше, ніж письменників, які працюють в інших жанрах. Одначе при всьому багатстві художніми потенціями, гнучкості й різноманітності нарис має свої кордони, жанрові закономірності, безкарно порушувати які нікому не дано» [Кардин, 1967: 19]. Які ж межі, домінантні риси є у цього жанру?

У журналістикознавстві, варто визнати, жорсткіше формулюються рамки жанру. Це стосується як змісту, так і форми, наприклад, композиційних особливостей: «Початком може бути що завгодно, навіть провокація... чи звернення до реципієнта [...] Та чим більш незвичним є лід, тим автору необхідніше поєднати шапку новини з її основною частиною. Крім того, в нарисі [...] має бути дотепне закінчення, “родзинка” наприкінці історії [...]» [Ройманн, 2007: 252]. З точки зору літературознавства (отже, об'єктом є «літературний», а не «журналістський» нарис) визначити домінантні генологічні риси нарису не так просто.

Особливості нарису породжуються специфікою «зустрічі» автора й матеріалу. Можливий варіант, коли місяцями чи й роками нарисовець спостерігав за людьми, явищами в рідному краю чи на чужині, а потім давав їх відтворення й осмислення. Таке могло траплятися насамперед у давнину. Найчастіше, проте, автор недовго спілкується з «об'єктами» зображення. В останні сто років він переважно відряджається організацією (насамперед – органом масової інформації), або «відряджає» себе сам на зустріч із цікавими, незвичними, новими краями, людьми, подіями, явищами тощо. «Матеріали багатьох нарисів найчастіше “організуються”: отримав відрядження, приїхав, подивився,

записав, написав» [Сухих, 1987: 201]. Динаміка може сприйматися переважно з розповідей, в основному ж автор нарису схоплює «одномоментну» картину (чи картини), тобто переважно статичні «фотографії», динаміка ж найчастіше створюється зміною цих «світлин».

«Персонажі постають перед нами не стільки в дії, скільки в описі, аналітичній оцінці, в узагальненій сумарній характеристиці ... Якщо герої нарису діють, зіштовхуються з іншими персонажами, то події, як правило, обумовлені зовнішніми обставинами (випадкова зустріч, зустріч під час подорожі й т.д.), а не пов'язані, як це буває в оповіданні, з розв'язанням конфлікту, який лежить в основі сюжету. Розвиток оповіді в нарисі визначається не рухом дії від зав'язки до кульмінації й розв'язки, а послідовністю опису, спостереження, аналізу й роз'яснення явищ, після завершення яких закінчується й нарис» [Козьмин, 1985: 56]. Замість цілісного, туго сплетеного сюжету отримуємо низку статичних кадрів, які об'єднуються хронологічною послідовністю, ідейним задумом, образом автора, його світобаченням, а найчастіше – всіма чинниками разом узятими. «На відміну від власне художніх жанрів, нарис являє собою не цілісну картину, а мозаїку, складену з окремих образів людей, описів сцен, роздумів. Пов'язує всі елементи мозаїки не єдина й завершена сюжетна дія, а логіка роз'яснення показаного явища. Вільне, без сюжету, об'єднання “шматків життя” типове для жанру нарису». Мозаїчності нарисам додають «репортажні, “документальні” форми сценки», часто використовувані записи, щоденники, листи, нотатки автора чи інших «очевидців» [Козьмин, 1985: 56].

Цементуючим началом нарису стає одна з домінантних його рис – постійна присутність образу автора, його світогляд, оцінка побаченого й відтвореного з позицій власних ідеалів. «У нарисі частіше, ніж у будь-якому іншому жанрі, героєм виступає сам автор. Він не задовольняється роллю “передавальної інстанції”, втручається у події, оцінює їх, чи то прямо, чи то завульовано виносить присуд. Ступінь авторської участі у відтвореному житті

визначає стрій і характер багатьох нарисів, їх публіцистичність [...] Між “я” в нарисі й особистістю автора не можна ставити знак тотожності. Інколи такого героя називають героєм-розповідачем, інколи літературним двійником автора, інколи користуються латиною – alter ego [...] Перетворення автора в героя дозволяє особливо чітко відчутти, який його естетичний ідеал, його погляди і принципи» [Кардин, 1967: 24–25]. В. Богданов таку тезу взагалі абсолютизував: «Пряма авторська думка, а не “самі собою” розгортувані, як у повісті чи романі, конфліктні взаємини героїв, становить *єдиний* засіб композиції нарису [...]» [Цит. за: Канторович, 1966: 42]. Багатогранність і різноманіття нарису, проте, переконує, що не обов'язково авторська думка є єдиним композиційним об'єднувальним засобом. Буває, автор узагалі не виявляє себе жодним чином у нарисі – ні прямо, ні опосередковано, а твір цілісності не втрачає.

Проблемним для дослідників є питання про рівень художності нарису, насамперед його фікційності. Нема однозначності щодо можливості/неможливості художнього домислу й вимислу в творах цього жанру. А якщо вимисел можливий, то до якої межі? Радянські дослідники дотримувалися різних позицій, аж до діаметрально протилежних, відповідно до кон'юнктури. У 20-30-і роки вважалося, що нарис має бути абсолютно документальним, без будь-якого вимислу, белетристичних вкраплень, бо мистецтво як таке має відмерти, на зміну ж йому йде література голого факту. Проте факт не може бути довільним: «випадковості», яка не вписується в офіційну ідеологію, в нарисі не місце. Отже, реальні факти і явища повинні підбиратися так, щоби вони утверджували переваги радянсько-соціалістичного способу життя і «викривали виразки» буржуазного світу.

Із часом художньо-белетристичні елементи були реабілітовані в нарисі, а з ними і домисел та вимисел. Але перед ними ставилося все те ж завдання переконувати в перевагах «нашого» і недоліках капіталізму чи й загалом «чужого». «Агапон порадив: якщо придумав хороший діалог, здатний довести твою ідею,



– пиши» [Кардин, 1967: 10]. Насправді для нарису немає чітких приписів щодо конечної потреби художнього вимислу або, навпаки, заборони на його використання у структурі твору. «[...] письменники-нарисовці (наприклад, А. Аграновський, Є. Дорош) висловлюються проти того, щоби вододіл між документальною нарисовою літературою і рештою художньої прози визначався за допомогою штучного протиставлення: факт – вимисел. Без вимислу не створювався жодний твір нарисової літератури» [Канторович, 1966: 36]. Насправді реальні факти, люди, явища – це нарисова необхідність; домисел і вимисел можливі, як можливі й різні співвідношення їх із відтворюваними реаліями, але вони не обов'язкові. «Вічне питання всіх дискусій і майже всіх статей, присвячених нарисові, – факт і вимисел. Заборона на вимисел, яку намагалися накласти окремі літературознавці, знята ... Зрозуміло, якщо це був не строго документальний нарис про конкретну особу чи подію... Визначити частку і ступінь вимислу в нарисі так само неможливо, як провести безумовну межу між нарисом – з одного боку, оповіданням і повістю – з іншого» [Канторович, 1966: 13].

Жанрова розмитість меж і рис нарису пояснюється ще і розгалуженістю його різновидів. Л. Орехова вказує, що існує більше п'ятдесяти нарисових різновидів (сільський, проблемний, науково-популярний, портретний, ліричний тощо). Це надзвичайно багато, більше різновидів серед епічних жанрів, видається, має хіба що роман. Зрозуміло, що кожен різновид характеризується генологічною неповторністю, вносить усе нові й нові штрихи в загальножанрову картину. З іншого боку, кожен із них зберігає загальножанрову «пам'ять», матрицю, яка в різних формах знаходить відтворення в кожному нарисовому тексті. Це стосується і мандрівного нарису.

Нариси про мандри, які нас цікавлять найбільше, називаються «подорожніми» (Ю. Ковалів) чи «дорожніми» (О. Бойченко). У цій статті пропонується, у відповідності до слова «мандри», називати цей жанровий різновид нарису мандрівним (таке визна-

чення зараз зустрічається у наукових працях усе частіше). Таке означення знаходить і своє історичне підтвердження, тим більше що в дослідженні йтиметься переважно про нариси 1930-х років. Микола Хвильовий стверджував, що «по суті Досвітній є перша й єдина індивідуальність, яка зуміла оволодіти т. зв. мандрівницьким жанром» [Цит. за: Костюк, 1996]. Отже, не відкидаємо назви «дорожній» чи «подорожній» нарис, але найбільш адекватним і прийнятним для себе вважаємо термін «мандрівний нарис».

Особливість цього нарисового різновиду полягає в одному: за тему він обирає розповідь про побачене на Батьківщині чи за кордоном під час мандрівок. Це може бути поїздка спеціально з метою пізнішого її опису в текстах, і здійснює її в абсолютній більшості випадків фаховий письменник чи журналіст. Це може бути близька чи далека дорога з якоюсь іншою метою, а пізніше з певних причин її відтворює літератор чи людина зовсім далека від літературної творчості. Літератором-нарисовцем може стати за свіжими враженнями чи на схилі років і професійний мандрівник, для якого, на відміну від письменника чи журналіста, все навпаки – мандри, пригоди, авантюри первинні й важливіші за ймовірну книгу про них.

Хоча мандрівником за покликанням насправді є кожен представник із окреслених категорій авторів. Мандрівником, який не може сидіти на одному місці, всередині якого сидить невсипуща нутряна потреба до «зміни місць». Це в першу чергу констатують літератори й дослідники, коли мова заходить про авторів мандрівних нарисів чи їх справжні або уявні мандри. Ось як Степан Крижанівський описує подібний потяг до подорожування у Петра Дорошка (а заодно і власний): «Йому (П. Дрошку. – М.В.) давала натхнення “жага далеких мандрів”, і він справді освоював східний бік імперії. Я ж, трохи вдовольнивши свою жагу ще в першій половині 30-х подорожами до Середньої Азії та до Кавказу, “вдарився в науку”. Це відбилося навіть у назвах книжок: “Дні, дороги, друзі” (1934) [...] Він – вільний козак – використовував усякі можливості: ювілеї, бригади, особисті запрошення, – щоб

побувати в екзотичних з нашого погляду країнах радянського Сходу, бо шлях на Захід обмежувався “визволенними землями” [...] Пізніше, уже після війни, П. Дорошко обїздив країну “від Москви до самих до окраїн, з півдня гір до північних морів”» [Крижанівський, 2002: 46–47]. Про подібну жагу до мандрів у спів’язня сталінських таборів розповідає Андрій Кондратюк. «У молодім прозоро-зеленім травні 1961 року мені казав оден старий зек, полїткаторжанин і великий мандрівник потому: “Як тільки потяг перетинає середньоазійську границю, як тільки крізь вагонове вікно зачинає струменїть ледве подих пустелї, так одразу така благїсть покладеться на серце. Така благїсть. Й усїякова, а найтяжча суєта, спадає, вивїтрюється із душі. І душа твоя потає у стан невагомий, якби на кілька столїть углибинь занурюється, якби у XVI столїття. І така се несказанна розкїш для душі...” Довго затримуватися на одному місці сей дивний чоловік не мїг. Тодї його сковував зашморгом тугим туск. І він зачинав думати про перемїну місця, про нову мандрївку. І тїльки-но запахне сьому козакові мандрївочкою, так і цїлковито перемїнювався він, збадьорювався у душі і молодїв. Так благодворно упливали, дїяли на нього мандри. Що навїть суєта переїздїв та нових облаштувань до уваги не брались якби [...]» [Кондратюк 2005, 70–71]. Згадує для того, щоб пїдвести до розумїння власного розкошування від мандрївки: «І яке розкошування для душі було – ота остання моя мандрївка [...] Се були щасливї миттевостї у моїм скутїм буденнїстю та гонїнням життю. Цїлий жовтневий тиждень перетворивсь якби на суцїльне свято. Картини довколишнїх пейзажїв усе видивами із минулого попереми́нне змїнювались. Як гармонїйно клались вони на душу. І се були такї благїсні переживання [...] Такї осяйні миттевостї може подарувати тїльки мандрївка» [Кондратюк, 2005: 71–72]. А своєрїдним пїдсумком стає цїлий ряд подїбних думок із «Криничара» Мирослава Дочинця: «В Синайській пустинї почув він від старого погонича: “Дурний, хто сидить дома”. І звеселїв ще бїльше серцем, бо дахом його було цїле небо без країв. А дорога стала його сутнїстю. Водячи свїтом – вертала до

порога; ведучи до Бога – підводила ближче до людей; зводячи з людьми – наближала до самого себе...»; «Ріки течуть, і ми мусимо текти. Бо наша свобода – це постійний рух, дорога кудись, втеча від чогось»; «Їх гнала по світах нутряна потреба мандрів, пізнання, відкриттів. Племена мішалися [...]»; «Дурний, хто сидить дома, кажуть єгиптяни» [Дочинець, 2012: 250, 254, 257, 298].

Найбільшу цікавість у читача мандрівного нарису викликає розповідь про ще не знані, екзотичні краї. Образно кажучи, кожному хочеться стати Марко Поло. Проте не менш цікавим може бути мандрівний твір про перебування в нібито добре знаних місцях. Важливо, насправді, розповісти про них не загальновідомі речі, а дати нову, несподівану і цікаву інформацію, неординарне і привабливе бачення звичного. На потребі оригінальної теми чи оригінального висвітлення загальновідомого в нарисі загалом наголошував класик радянського нарису Ю. Черніченко: «Космонавта на орбіту виводять – публіцист виходить сам [...] а якщо ти вийдеш на вже освоєну орбіту, то запуск не зарахують [...]» [Цит. за: Сухих, 1987: 202]. Це правило є незаперечним і для мандрівного нарису в усі часи в усіх народів.

«Окремі мандрівні нариси слугують всього лиш ілюстраціями до загальновідомих положень. Ніби автор відправлявся у мандри тільки для того, щоби отримати підтвердження істин, котрі й без того очевидні. Він перетинає моря, країни і переконуюється: дійсно, в капіталістичних країнах є капіталісти, вони не обов'язково товсті й дурні; поряд з прихильниками миру існують і противники його; всюди є друзі Радянського Союзу, але є й недруги [...] Автор мандрівних нарисів існує в нашій свідомості як людина, здатна самотійно бачити, зважувати, спів ставляти. Позбавившись цих якостей, він неминуче перестає бути героєм записок, хоча йому особисто “довелося побувати” і “привелося побачити”» [Кардин, 1967: 26]. Отже, треба знайти або невідомі закутки чи й цілі регіони світу, які ще не стали об'єктом вітчизняної мандрівної прози, або виявити невідомі, незвичні факти, явища, розповісти про них під незвичним кутом зору, а головне – ціка-

во. Мабуть, нарис, зокрема і мандрівний, такий популярний на сторінках періодичної преси, бо він в ідеалі повинен відповідати критеріям, за якими визначається важливість мас-медійних матеріалів: корисність і новизна. Відповідно, з «чужого» світу, який відтворюється нарисовцями-«мандрівниками», ми повинні взяти щось незвичне, але корисне для «нас», отже, обов'язково має бути орієнтація на пошук цього корисного.

Це неминуче призводить до постійного прямого чи прихованого порівняння: «а от у них не так, як у нас» або «у них майже так само у нас». А одночасно породжує приховану небезпеку: автор і читачі дивляться на світ крізь призму свого, усталеного, традиційного для них світогляду. Часто залежність від такої усталеності стає причиною негачії до незвичних явищ і фактів у житті інших народів чи регіонів тільки через те, що вони незвичні, ігнорування своєрідності культур, їх цілісності й довершеності, прагнення нав'язати «наше» бачення правильних шляхів і підходів (наприклад, емансипувати жінку Сходу, позбавити людей «дурману» релігію, викоринити автентичні культури як «відсталі» звички тощо). Тому для автора мандрівного нарису дуже важливо не тільки передати нам важливість і цікавість побаченого за час подорожі чи перебування в інших краях, але й зуміти глянути на світ крізь призму мешканців цього краю, органічно вжитися в їх світогляд, а через це – сприйняти все багатство чужої культури, яка перестає, відповідно, бути чужою.

Особисті, суб'єктивні враження є дуже важливими для мандрівного нарису, бо саме вони надають йому неповторності, привабливості, «олюднюють» його, наближуючи до художньої літератури. Повідомлення про загальновідомі речі чи таких фактів, які кожен пересічний читач може знайти у будь-якому довідникові, енциклопедії тощо, не кажучи про вже про сучасні можливості Інтернет-павутини, особливого захоплення у читача аж ніяк не можуть викликати. Це аж ніяк не означає, що користуватися довідниками, дослідженнями, різноманітними «Історіями...» він не повинен. Більше того – обов'язково повинен. Тільки, знову

ж таки, опрацьований матеріал повинен «олюднити» власними спостереженнями, порівняннями, відкриттями, здивуваннями, зрештою.

Для прикладу, В. Кардін повідомляє про те, як К. Паустовський працював над книгою нарисів «Кара-Бугаз». Спочатку була велика підготовча робота (вона, напевно, продовжувалася і після повернення з Середньої Азії): «Вивчення по мапі Каспійського моря, читання книг, наукових доповідей, навіть віршів про пустелю, читання Пржевальського й Анучіна, Свена Гедіна і Вам бері, Мак-Гахама і Грум-Гржимайла, щоденників Шевченка на Мангишлакові, історії Хіви й Бухари, відповідних нотаток лейтенанта Бутакова, праць мандрівника Кареліна, геологічних розшуків і арабських письменників». Тільки після цього письменник відчув себе готовим до далекої мандрівки. «Нарешті, поїздка на Каспій, перші враження і перші нариси, зустрічі з людьми» [Кардин, 1967: 18].

Кожен мандрівний нарис відзначається неповторністю. Вони можуть бути більше чи менше цікавими для читача, різними за співвідношенням власних спостережень, їх аналізу, використання довідкового матеріалу, розповідей очевидців, співрозмовників тощо. Але всі зазначені складники майже завжди присутні в мандрівних нарисах, є ледь не обов'язковими для кожного з них. Залежно від міри таланту автора, його творчого задуму й особливостей реалізації різними стають тільки співвідношення, пропорція між зазначеними невід'ємними змістово-нараційними складниками мандрівного нарису.

На жаль, українська література до початку ХХ ст. не може похвалитися багатою історією розвитку мандрівного нарису, такою, наприклад, як літератури англійська, французька польська чи російська. Можна зробити навіть припущення, що цей жанровий різновид слабо розвивався в тих національних літературах, які репрезентували колоніальні народи. Зрештою, треба констатувати і недостатнє вивчення історії українського мандрівного нарису в ХІХ – на початку ХХ ст.

У 1920–30-х роках мандрівний нарис переживає у вітчизняній літературі період бурхливого розвитку. Національно-культурне українське відродження межі XIX–XX століть стає основою національно-визвольних змагань 1917–1921 рр., а свого апогею дістає у 20-і – на початку 30-х років, у період коренізації, який не зовсім правильно називаємо українізацією. Закінчується період «самовдоволеної пихи пирятинського домосідства, величної задоволеності кобеляцькими обр'ями» [Новицький, 1929: 3]. Починається процес пізнання себе самих. Навіть найяскравіші представники української культури зі здивуванням усвідомлюють, що є дуже багато невідомих або маловідомих фактів, явищ, речей не тільки в історії, культурі рідної нації, але й у її докiллi, ландшафтах, архітектурі та скульптурі міст і сіл. Виникає потреба заповнити лакуни. Тому, наприклад, В. Підмогильний і Б. Антоненко-Давидович із друзями сідають у кінці 20-х на велосипеди і мандрують Київщиною, Сумщиною, Полтавщиною, Катеринославщиною... Їдуть так, щоби можна було, крім іншого, зупинитися вдома у письменників (аналоги сучасних гостелів чи готелів). Але ж була і ще одна причина: якомога краще пізнати околиці рідних Охтирки чи Чапель (тут пригадується також знайомство у дитячі та юнацькі роки Підмогильного з Д. Яворницьким як дослідником колишніх козацьких територій).

Пізнаючи себе, представники української нації неминуче поставали потребою пізнати навколишній світ. Адже справжня значимість України ставала зрозумілою через порівняння з іншими державами, націями і культурами, через установлення багатовікових культурно-мистецьких зв'язків із зарубіжжям. «Все гостріше відчувається в масі органічний зв'язок між процесами, що відбуваються у нас, і процесами, що назрівають по найдальших кутках земної кулі» [Новицький, 1929: 4]. Саме звідси йде зацікавлення «психологічною Європою»; зацікавлення Сходом, який прокидався до звільнення від колоніального гніту, до творення нової культури на основі багатющих надбань старих віків, породжує теорію Хвильового про Євразійський Ренесанс. Потріб-

но було також добре знати історію й сучасність тих народів і народностей, яких Радянський Союз об'єднав у одну сім'ю. «Дружба народів – не просто слова, дружба народів – це правда жива»... Зараз ці слова викликають насамперед іронію, але у них була значна частка і щирого переконання і прагнення національно-культурного єднання і взаємозбагачення.

Політика письменницьких і журналістських організацій, **українських** партійних і урядових діячів спрямовується на популяризацію України, для чого цілеспрямовано видаються чималі кошти на відрядження, інколи довготривалі. Так само не шкодують коштів на відрядження в найрізноманітніші куточки СРСР: в Карелію, на Крайню Північ, у Сибір і на Далекий Схід, на Алтай і в Середню Азію, на Кавказ і Закавказзя... Письменницькі делегації чи літератори-одинаки делегуються за кордон, щоби розповісти про політичний устрій, стан економіки, здобутки культури у країнах Заходу і Сходу, а головне – про життя робітництва, класову боротьбу, національне визволення тощо.

Наслідком таких мандрівок Україною (з власної волі чи у творчих відрядженнях) стають нариси А. Панова «В наметі над Дніпром», Я. Баша «На берегах Дніпрових», Я. Бріка «Місця минулого й майбутнього: По Чернігівщині», П. Вільхового «Чапаєвці», О.Перегуди «Об'єктивом з авта», О. Досвітнього «Нотатки мандрівника», М. Вороного і Ю. Мартича «Люди, сітки й вітрила», Б. Антоненка-Давидовича з красномовною назвою – «Землею українською», О. Борзаківського з не менш промовистою назвою «По незнаних закутках» та багато інших. Були і книги російською мовою, наприклад, «Подземные горизонты : очерки о Донбассе» Миколи Коробкова.

Привертають увагу чималі наклади журналів, у яких публікувалися ці мандрівні нариси, або ж окремих книжкових видань: книга О. Борзаківського, наприклад, вийшла накладом у 5 тисяч примірників, Я. Бріка – 7 тисяч, а у Я. Баша і П. Вільхового взагалі немислимі за сьогоднішніх часів накладу – 15 і 37 тисяч примірників відповідно. Вартість їх теж була цілком прийнятною для



широкого кола читачів: книжка М. Коробкова обсягом у 32 сторінки коштувала 30 копійок при накладі в 10 тисяч примірників, О. Перегуди – 85 копійок при обсязі у 122 сторінки тексту і накладі 3 тисячі примірників.

Іван Багмут відбув чотири подорожі різними куточками СРСР, після кожної з них він публікував книгу нарисів. Так побачили світ 1930-го року «Подорож до Небесних гір: Нотатки туриста до Центрального Тянь-Шаню», 1931-го – «Преріями та джунглями Біробіджану», у 1933 році «Карелія», «Верхівці засніжених тундр» у 1935 році. Якщо мандрівку Карелією можна було вважати майже прогулянкою, то три інші були не тільки довготривалими – по кілька місяців, а тундрою з орочами більше півроку, – вони були освоєнням малознаних або і незнаних земель. Кілька подорожей Закавказзям і Кавказом відбув і Майк Йогансен, відтворивши їх також у нарисових книгах. На Йогансена, мабуть, треба звернути особливу увагу, якщо йдеться і про Ю. Андруховича: Михайло Гервасійович, який став Майком, у відрядженні не забував заодно заїхати на кавказькі курорти, відбути один чи кілька чергових бурхливих романів (правда, пив він тільки пиво, бо був «закоренілим» спортсменом). Художні твори і нариси про Середню Азію, Китай, Афганістан, Японію та ін. пише на основі власних вражень Олесь Досвітній.

А загалом книг про різні регіони Радянського Союзу публікується неміряна кількість (за назвами). І так само недорогих та великими накладками. Так, «Верхівці засніжених тундр» І. Багмута (208 с.) коштували 50 копійок при 6 тисячах примірників; «Жовті брати (Крізь Хіну)» Л. Недолі (100 с.) при 10-тисячному накладі можна було придбати за 25 копійок. Деяко дорожчими були «Ранок над Усеурі» М. Пічугіна (128 с., 5085 примірників) – 1, 25 крб., «Поїзд іде на схід» Л. Плєскачевського (64 с., 10 тис. прим.) – 1 крб., «У країну Алтин-Тау» В. Вовка і В. Русакова (102 с., 5 тисяч прим.) – 1,6 крб. та ін. Не залишається без уваги і закордон, і теж книги за невисоку ціну виходять великими накладками («Рейд у Скандинавію» В. Поліщука, «Чобіт Європи» С. Голованіського,

хрестоматійно відомі з радянських часів «Голуби миру» І. Микитенка, «Як воно там, за кордонами...», інші нарисові книги К. Котка тощо.

Умовно мандрівні нариси можна групувати за регіонами СРСР і закордону, про які в них ідеться. Так, навіть Прибалтика і Скандинавія, які перебували за межами центральних шляхів для подорожування, знайшли своє відтворення у текстах («Карелія» І. Багмута, «Рейд у Скандінавію» В. Поліщука, «У засніженій Фінляндії : із записок медсестри» Ї. Сатулли та ін.). Особливо багато мандрівних нарисів відкривають для українського читача знані й незнані закутки Азії. Про життя кочових народів Крайньої Півночі й Далекого Сходу йдеться у «Верхівцях засніжених тундр» І. Багмута, «Великій землі : якутських та чукотських нарисах й оповіданнях» М. Зінгера, «14 місяцях за Землі Франца Йосифа» М. Іваничука, «Переможці Арктики» Р. Данського. Не оминають нарисовці й Далекого Сходу: «По Біробіджану» Е. Райцина, «Преріями та джунглями Біробіджану» І. Багмута, «Ранок над Уссурі» М. Пічугіна, «Поїзд іде на схід» Л. Плєскачевського. Чимало творів написано про мандри на Алтай і Тянь-Шань, підкорення незнаних шляхів у цих горах. Тільки про сходження на Хан-Тенґрі написано «Подорож до Небесних гір: Нотатки туриста до Центрального Тянь-Шаню : нариси» І. Багмута, дві книги керівника експедицій Т. Погребецького до війни (а ще його про нього книги у післявоєнний період). До них можна додати «У країні Алтин-Тау» В. Вовка і В. Русакова, «По Казахстанському Алтаю» (упорядник А. Б–в), «Алтин-Тау (Золоті гори): Подорож до далекого Алтаю» Л. Аврама, В. Іткіса і П. Шматька. Про мандри відомого шведа – дослідника «білих плям» у Центральній Азії переповідає М. Корінцев у книзі «Під азійським небом: Подорожі Свена Гедіна». Окрему сторінку вітчизняного мандрівного нарису і сьодознавства становлять книги про республіки Середньої Азії: «Казакстан» О. Дєсняка, «Тисячі кілометрів» і «Казакстанська магістраля» В. Мисика та ін.

Не оминають українські мандрівники і зарубіжні регіони

Азії. Досить згадати «Останні дні бурханів: Мандрівка до країни Червоного Богатиря, пустелі Гобі або Шамо, міста Шанхайських гір» О. Полторацького, «Жовті брати: Крізь Хіну» Л. Недолі, розповіді про Персію й Аравійський півострів О. Мар'ямова, цілий цикл журнальних і книжних публікацій про Туреччину К. Котка, розповідь про екзотичну морську поїздку зі Владивостока до Одеси Л. Чернова та ін.

З народами Кавказу і Закавказзя в українців споконвічно були тісні культурні зв'язки. Крім того, Кавказ був зовсім близько від України, тому мандрівка туди була недовгою і недорогою. Не оминали нарисовці також можливості заодно відпочити на кавказьких курортах. Тому про мандрівки на Кавказ в українській літературі книг нарисів і журнальних публікацій чи не найбільше серед інших регіонів Азії й СРСР. Досить згадати тільки «Берег Чорних Криниць» М. Бриля, «Глибокі розвідки» В. Вражливо-го, «Бібі-Ейлат на Каспії» О. Донченка, «До верховин Ельбруса» Т. Засипки, «Польот над Кавказом» В. Кузьмича, «Подорож у Дагестан» і «Кос-Чагил на Ембі» М. Йогансена, «Троє за одним маршрутом : невігадана подорож» В. Владка і його друзів, «Герой нашого часу : репортаж про Закавказзя 1929 року» О. Полторацького і Д. Сотника, а також велика кількість журнальних публікацій.

Згодом продуктивність мандрівного нарису в українській літературі різко зменшується, хоча його тяглість не переривалася навіть у найважчі для літератури й літераторів часи. Зараз можемо констатувати ренесанс жанру, що можна пояснити як процесом національного самопізнання й індивідуальної ідентифікації, так і прагненням пізнати Іншого, неупереджено оцінити його й, за можливості, запозичити найкраще від них і позбутися власних вад, які раніше здавалися звичними, нешкідливими або й зовсім непомітними.

ЛІТЕРАТУРА

Бойченко О. Нарис / Олександр Бойченко // Лексикон загально-го та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.

Галич О. Теорія літератури : підручник / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.

Дочинець М. Криничар: Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії : роман / Мирослав Дочинець. – Мукачево : Карпатська вежа, 2012. – 331 с.

Канторович В. Полемические заметки об очерке / Владимир Канторович // Вопросы литературы. – 1966. – № 12. – С. 30-52.

Кардин В. Герой наших дней : заметки о современном очерке / В. Кардин // 1967. – С. 7-27.

Козьмин В. Жанр очерка / В. Козьмин // Литература в школе. – 1985. – № 1. – С. 56-57.

Кондратюк А. Поза межами суєти: Як спогад про одну мандрівку / Андрій Кондратюк // Українська література сьогодні. – К. : Неопалима купина, 2005. – С. 70-73.

Костюк Г. Олесь Досвітній: Децо про життя і творчість // У світі ідей і образів / Григорій Костюк. – К. : Либідь, 1996. – С. 118-126.

Крижанівський С. Спогад і сповідь з ХХ століття / Степан Крижанівський. – К. : Стилос, 2002. – 240 с.

Літературознавча енциклопедія : у двох томах. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.

Новицький М. Передмова / М. Новицький // Недоля Л. Жовті брати: Кризь Хіну. – Харків : Український робітник, 1929. – С. 3-16.

Орехова Л. Современный лирический очерк / Л.А. Орехова // Вопросы русской литературы. – 1986. – Вып. 2. – С. 3-9.

Ройманн К. Журналістські жанри / Курт Ройманн // Публіцистика. Масова комунікація : медіа-енциклопедія / За ред. В.Ф. Іванова. – К. : Академія Української Преси; Центр Вільної Преси, 2007. – С. 236-262.

Сухих И. По законам искусства : заметки о современном очерке /

Игорь Сухих // Звезда. – 1987. – № 1. – С. 200-207.