

fully selects social problems. Thus, during strikes and demonstrations these channels are against trade unions, while public television is trying to get to the truth and stands on the side of the community.

Novelty. It is for the first time that the systematic analysis of the social responsibility on US commercial TV is done.

The practical significance. The results of the investigation can be used for further study of the social problem coverage on the US commercial TV.

Надійшла до редколегії 16.11.15.

УДК 821.161.1

Е. А. Гусева

РУССКИЙ ОЧЕРК ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Розглянуто особливості трансформації нарисового жанру першої третини XX ст. Відзначено, що разом зі зломом політичної системи змінювалося й ідеологічне наповнення нарисів. В цьому зв'язку розглянуто щоденникові записи І. Буніна, нарис М. Горького, І. Ільфа, Є. Петрова, К. Паустовського та ін.

Ключові слова: нарис, подорожній нарис, документалізм, художня публіцистика, політична кон'юнктура.

Рассматриваются особенности трансформации очеркового жанра первой трети XX в. Отмечается, что вместе со взломом политической системы менялось и идеологическое наполнение очерка. В этой связи рассматриваются дневниковые записи И. Бунина, очерки М. Горького, И. Ильфа, Е. Петрова, К. Паустовского и др.

Ключевые слова: очерк, путевой очерк, документализм, художественная публицистика, политическая конъюнктура.

The essay genre transformation features of the beginning of the XXth century are regarded. It is noted that, along with political system crash the ideological content of the essay was also changing. In this regard, the diaries by I. Bunin, M. Gorky's essays, I. Ilf and E. Petrov's, K. Paustovsky's and others.

Key words: essay, travel sketch, documentary, art journalism, political expediency.

Постановка проблеми. Очерк XX в., как и вся русская литература в целом, отразил потрясения, революции, войны, различные социальные эксперименты, и в этой связи мы рассмотрим советский очерк 20–30-х гг., проанализировав изменения, которые претерпел жанр в связи с резкой сменой социокультурных и политических парадигм.

Анализ последних исследований и публикаций. «Русская литература (и искусство и культура) XX столетия, – несёт на себе след разрыва, произведённого социалистическим реализмом и советской литературой, но этот разрыв назрел внутри этой литературы и культуры и – беря шире – внутри всей европейской литературы и культуры», – полагает В. Страда [14, с. 100]. Глубинные причины этого отклонения, полагал он, исследователями до сих пор не раскрыты, «так что это область будущих исторических исследований» [14, с. 100]. Русская литература XX ст. рассматривается нами как сложная, динамичная система, включающая в себя разнонаправленные жанрово-стилевые поиски. В этой связи Г. Белая отмечает, что «литература XX в. в целом развивается во взаимодействии (и взаимоотталкивании) устремлений к классике, модернизму и авангардизму» [2, с. 17]. Процесс этого взаимодействия можно проследить на всех уровнях. В частности, его характер определял и особенности развития жанра очерка в первые десятиле-

тия прошлого века. В очерке эпохи соцреализма бытийное, как правило, подчинялось идеологическому. Рассматривая «классические» репрессивные периоды существования тоталитарных обществ, Б. Дубин отметил: «Одними репрессиями и идеологическим давлением вряд ли можно было построить многоуровневый, разветвлённый, казавшийся нормальным, по-своему динамичным и даже похожим на современность (модерность) социальный порядок, который действовал в жизни и умах сотен миллионов людей на протяжении нескольких десятилетий» [8, с. 224]. Эстетическому полифонизму литературы 20-х гг. соответствовали различные типы очерка. И в дальнейшем литературное развитие, так или иначе, представляет собой картину борьбы и взаимодействия различных направлений, течений, группировок. Эту социокультурную ситуацию и отражал очерк той поры.

Цель статьи заключается в том, чтобы продемонстрировать трансформацию жанра очерка в связи с изменившейся общественно-политической системой России в первой трети XX века.

Изложение основного материала исследования. Художественная публицистика отразила кардинальные перемены, произошедшие в 1917 г. Примером тому является документальная проза М. Горького и И. Бунина этого периода – циклы «Несвоевременные мысли» (1917–1918) и «Окаянные дни»)¹. Однозначно жанр этих произведений определить трудно, но они отличаются конкретностью и предметностью повествования, острой злободневностью и публицистичностью. Такого рода литература с аргументами документальной неопровержимости, собственным арсеналом художественных средств изображения заняла в литературном процессе XX в. заметное место. И Горький, и Бунин писали об одном трагическом периоде в истории России – днях октябрьского переворота. Начало горьковского цикла звучит вполне оптимистично: русский народ обвенчался со Свободой. Но уже через несколько десятков страниц читаем: «Ленин, Троцкий и сопутствующие им уже отравились гнилым ядом власти, о чём свидетельствует их позорное отношение к свободе слова, личности и ко всей сумме тех прав, за торжество которых боролась демократия» [5, с. 149]. В «Окайнных днях» И. Бунина нет даже и тени оптимизма, свойственного началу «Несвоевременных мыслей» Горького. По Бунину, в России утвердился не свобода, а дикое самоуправство. С первых же строк звучит мысль: быстро падают люди! В оценках происходящего Бунин беспощаден: «...сатана каиновой злобы, кровожадности и самого дикого самоуправления дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода» [5, с. 90]. Не выбирает выражений писатель, говоря и о своих собратьях по перу, перешедших на сторону революции: «О Брюсове: всё левее, „почти уже форменный большевик“. Не удивительно. В 1904 году превозносил самодержавие, требовал <...> немедленного взятия Константинополя. В 1905 г. появился с „Кинжалом“ в „Борьбе“ Горького. С начала войны с немцами стал ура-патриотом. Теперь большевик» [3, с. 65]; «Блок открыто присоединился к большевикам» [3, с. 67]. Эти оценки, конечно, субъективны, но они отражают напряжённое противостояние различных лагерей, идеологий, взглядов, характерное для того времени. И если Горький в «Несвоевременных мыслях» показал себя отчасти идеалистом, верящим, что его увещания и призывы помогут утвердиться справедливости, то злая интонация бунинских «Окайнных дней» не вызывает сомнений в том, что их автор понимает: пропала Россия. И «Окайнные дни», и «Несвоевременные мысли» содержат очерковые зарисовки революционной и постреволюционной действительности, но не являются очерками в чистом виде: первые – это дневник, вторые – цикл статей. С очерковым жанром их сбли-

¹) Эта книга И. Бунина создана на основе дневников 1918–1920 гг. В 1926 г. в Париже были опубликованы её фрагменты, а в 1936 г. в Берлине «Окайнные дни» были напечатаны полностью.

жают злободневність, відкриті авторські оцінки походять, подлинные імена «героев» тих днів, документальна точність в відтворенні подій і відкрита публіцистичність.

Ще одне бачення походившого в Росії можна знайти в книзі есеїв А. Серафимовича «Революція. Фронт і тил» (1918–1920), в якій зображені не стільки тяготи громадянської війни, скільки безстрашні червоноармійці, вступають в бій з ворогами революції і переміщують їх. Скажемо, в есеї «Політком» письменник з захопленням розповідає про зростання комуністичного свідомості в народі: «Як з весняної землі густо і туго пробиваються молоді ростки, так з глибоко взрытого революційного чорнозему дружнo виростають нові установи, люди, нові громадські будівельники і працівники» [13, т. 8, с. 185]. Для есеїв А. Серафимовича характерен спрощений конфлікт, який зводиться до прямого протиставлення темного доореволюційного минулого перемагаючим світлим змінам.

В есеї радянських років починає переважає агітаційно-пропагандистський пафос, вкореняються ідеологічні штампи. Більшість есеїв цього періоду були «точно адресованими» і часом служили прямим керівництвом до дії, свого роду вказівкою. Їх головною темою була тема створення економічної бази соціалізму, що знашло відображення в таких есеях, як «Первенец» (1922) М. Кольцова, «Волховстрой» (1923) А. Толстого, «Уголь, залізо і живі люди» (1925) Л. Рейснер. К середині 20-х рр. чітко проявилось прагнення підкорити літературу політиці. Нове пролетарське мистецтво повинно було визначеним чином організувати і підкорити собі все поле художнього виробництва і споживання, брати участь в формуванні нового людини і нового типу культури. І в цьому значуща роль відводилася саме есею з характерною для нього публіцистичною спрямованістю. В 20-е рр. учасники «ЛЕФа» (В. Маяковський, Н. Асеев, О. Брик, С. Третяков, Б. Кушнер, Н. Чужак, Б. Пастернак, А. Кручених, С. Кирсанов, В. Каменський, І. Терент'єв, В. Шкловський, Л. Кассиль і др.) полемічно протиставили художній вигаді «літературі факта». Вони були переконані, що героями літературного виробництва повинні були стати реальні люди і дійсні події.

В цей час гостро відчувалася і необхідність пошуку нових жанрових форм. В середині 20-х рр. Ю. Тынянов писав: «Література б'ється зараз, намагається зав'язати якісь-то нові жанрові вузли, нащупати новий жанр. Вона біжить за межу звичної «літератури» – від роману до хроніки, від хроніки до писемності; вона мчить від авантюрного роману до нової плутовської новели; знову до розповіді, знову від розповіді» [15, с. 149]. На межі «звичної літератури» опинявся і есеї з його фактографічністю. Лефовці були радикальніше Ю. Тынянова, стверджуючи, що роман, повість, розповідь застаріли і їм на зміну повинні прийти фелетон і есеї, а літературу взагалі може замінити журналістика, оперативно відкликаючись на нові факти і освітлюючи їх відповідно до «соціального замовлення» пролетаріату. «Соціальний замовлення», сторонниками якого були «працівники лівого революційного мистецтва», на багато десятиліть визначив тематику і проблематику есеїв в радянській літературі. Документи і факти, визначеним чином підібрані і інтерпретовані, вторгались в літературу, стаючи її неотъемлемою частиною, і есеї грав все більш значущу роль, відповідаючи очікуванням нового, радянського читача, ще малоосвіченого, не приймаючого і не розуміючого літературну умовність. В есеї говорилося про те, що було насправді, і його пропагандистський пафос сприймався як утвердження істини.

В 20-е рр. зростає кількість періодичних видань. Зокрема, в середині десятиліття почали виходити в світ такі журнали, як «Октябрь», «Звезда», «Новий світ». В цей час в Радянському Союзі здійснюється видання декількох десятків літературно-художніх журналів, на сторінках яких публіку-

ются многочисленные очерки. Во многом показательна судьба журнала «Новый мир», в котором публиковались произведения, отражавшие разное отношение их авторов к переменам, происходившим в Советской России. Это дало основание А. Максиму спустя сорок лет, уже в середине 60-х, дать следующую оценку журнала: «Участвующие в журнале писатели в большинстве своём не видят «нового мира», провозглашённого на обложке издания. Их взгляды преимущественно задерживаются на отрицательных явлениях жизни» [11, с. 98–99]. С точки зрения исследователя, отвечавшей установкам советской идеологии, эти тенденции журнала были ошибочными. А. Максимов отмечал, что если создатель советского очерка М. Горький утверждал мысль о том, «что свободный человек могуч и прекрасен, что его труд – величайшее искусство земли, то многие очеркисты „Нового мира“ в 1925–1926 годах сосредоточили свои силы на изображении темноты, отсталости, дикости советской деревни» [11, с. 102]. Скажем, серую безликую массу крестьян, присущие их быту пьянство и поножовщину изображают в своих очерках Я. Григорьев («Современное Пошехонье»), Д. Фибих («Красное и чёрное?»), Р. Акульшина («Разговоры»). Однако в «Новом мире» 20-х гг. печатались и произведения, в той или иной мере отражавшие героизм трудовых будней (например, очерк В. Шишкова «Приволжский край» и др.), красоту родной природы (очерки М. Пришвина «Весна воды и леса», «Охота за счастьем», «Ленин на охоте» и др.). Компенсируя индифферентность беллетристики к «вопросам современной общественной и хозяйственной жизни, журнал с самого начала своего существования вводит отдел „По советской земле“, в котором печатались очерки о жизни народов разных уголков страны» [11, с. 102]. В 20–30-е гг., как правило, утверждалось, что очерк должен быть рупором новых экономических свершений и всеобщего благополучия, подчёркивалась его идейно-воспитательная роль в формировании передового марксистского мировидения. В годы первых пятилеток возникла необходимость в красочном освещении трудовых подвигов; этим задачам политической рекламы и отвечал очерк с его открытой публицистичностью. В частности, получил развитие своеобразный портретный очерк, в котором изображались победители социалистического соревнования, передовики и новаторы производства, создавались своего рода парадные портреты «знатных» членов нового общества. Наиболее известными авторами этого вида очерка, служившего целям идеологического воспитания граждан, были А. Авдеенко, Б. Галин, Ю. Жуков.

Новым чертам в облике страны посвящался путевой очерк, и в этой связи можно вспомнить очерки М. Горького из циклов «По Союзу Советов» (1929) и «На краю земли» (1930), увидевшие свет во вновь созданном журнале «Наши достижения». И здесь надо сказать о том, каким видоизменениям подвергся жанр. Разумеется, очерк допускает вымысел и домысел (исключительно с целью обобщения), но ни в коем случае не искажение действительности, не создание псевдо-реальности. В случае же с горьковским циклом мы имеем дело с печальной метаморфозой: скажем, в главе V, посвящённой Соловкам и расположенному там концентрационному лагерю, нарушается главный принцип очеркового жанра – документализм и правда. На Соловки был сослан цвет русской интеллигенции. М. Горькому разрешили посещать любые уголки острова, беседовать с заключёнными. Писатель не мог не видеть, в каких ужасных условиях приходилось им жить и работать, он не мог не заметить издевательств над ними. Горький выслушал множество жалоб и просьб, сочувствовал, обещал помочь, но, вернувшись в Москву, не помог никому; более того, он не жалел восторженных слов о соловецких чекистах: «Я не в состоянии выразить мои впечатления в нескольких словах. Не хочется, да и стыдно (!) было бы впасть в шаблонные похвалы изумительной энергии людей, которые, являясь зоркими и неутомимыми стражами революции, умеют, вместе с тем, быть замечательно смелыми творцами культуры» [6]. Возможно, Горький опасался гнева Сталина, но, так или иначе, он создал произведение, в

котором была воссоздана квазиреальность советской исправительной системы, а правдивыми были только картины природы. В. Ходасевич, впрочем, полагал, что дело не в страхе. Горький, «великий поклонник мечты и возвышающего обмана» [16, с. 47], представлял себя певцом революции и пролетариата. Сама революция оказалась иной, отличной от той, которую он себе воображал, и мысль об утрате собственного образа была ему невыносима. Горькому, по мнению В. Ходасевича, не нужны были материальные блага в виде автомобилей, домов, денег. «Он в конце концов продался – но не за деньги, а за то, чтобы <...> сохранить главную иллюзию своей жизни...» [16, с. 47]. М. Горький понимал, что только революция, какой бы она ни была, могла обеспечить ему прижизненную славу великого пролетарского писателя. Взамен советская власть потребовала от него «не честной службы, а рабства и лести. Он стал рабом и льстецом» [16, с. 47]. Таким образом, М. Горький своим циклом очерков «По Союзу Советов» положил начало советской псевдодокументалистики, главной отличительной чертой которой явилось манипулирование фактами в политических целях. Большинство советских читателей верили в ту полуправду, приправленную партийными пристрастиями, которую воплощали эти очерки. Люди хотели верить в то, что в стране на самом деле происходят глобальные перемены к лучшему, и в этом смысле горьковские очерки соответствовали «горизонту ожидания» читателей, иначе они не были бы восприняты и не обладали бы никаким идеологическим воздействием. И если прежде в «Несвоевременных мыслях» Горький критиковал деятелей революции, в целом поддерживая её, то в более поздних его очерках такой критики нет, в них речь идёт в основном о «наших достижениях». И одним из ярких примеров этого направления его творчества является книга очерков «Беломорканал», в создании которой, кроме Горького, участвовали такие известные писатели, как Е. Габрилович, М. Зощенко, Вс. Иванов, В. Инбер, В. Катаев, А. Толстой, В. Шкловский и др. В рамках такого рода «нарратива о Беломорканале» и формировались важнейшие особенности советского очерка. Командировки писателей на стройки пятилеток практиковались широко. «Особенно знаменитыми были писательские групповые десанты в Туркмению, на Турксиб и Магнитку. Журналы «Наши достижения», «СССР на стройке», «Тридцать дней» специализировались главным образом на публицистике» [10, с. 31]. В частности, И. Ильф и Е. Петров, побывав на Турксибе, опубликовали очерковый цикл «Осторожно, овёяно веками!» (1930); некоторые очерки, вошедшие в него, авторы использовали, создавая «Золотого телёнка». Утверждались идеи невозможности найти «третий путь» в революции и ущербность поисков «внеклассовой правды». Главной же темой советской публицистики стало строительство социализма и воспитание человека нового типа, а мастера слова призваны были участвовать в формировании коммунистического мировоззрения. В частности, тема переустройства жизни была главной в очерке А. Платонова и Б. Пильняка «Че-Че-О» (1928), очерке А. Платонова «В поисках будущего» (1935) и др. «Участие в коллективном мифотворчестве „великой эпохи“ требовалось от всех: художников, писателей, публицистов. Соцреализм не ограничивался искусством, но охватывал все сферы советской культуры. Проблема состояла в том, чтобы показать миф не в качестве иллюзии, а как воплощение реальности» [7, с. 294]. Этой цели служил и очерк 30-х гг., который должен был придать мифу достоверность, подтвердив его документальными свидетельствами. Эта тенденция проявилась и в «производственном» романе («Гидроцентральный», 1930–1931, М. Шагинян; «Время, вперёд!», 1932, В. Катаева; «Люди из захолустья», 1937–1938, А. Малышкина и др.), построенном по принципу очерковой прозы.

Пафос прямого включения, вмешательства в жизнь становится доминирующим в советском очерке. Однако, осмысляя особенности этого жанра, надо учитывать традиции, сложившиеся в нём к тому времени, ведь советский пери-

од стал лишь относительно непродолжительным отрезком на пути его развития. И в это время создавались яркие образцы путевого, портретного, нравоописательного, проблемного очерков, «нерідко всупереч політичним, ідеологічним та іншим застереженням існуючих режимів» [4, с. 81]. И даже в те годы создавались произведения, далёкие от политической конъюнктуры. Среди них, скажем, – небольшой очерковый цикл К. Паустовского «Приазовье», написанный в 1924 г. Недавно закончилась гражданская война, ещё не всюду была преодолена разруха, однако юг остался югом с его неповторимым колоритом, яркими красками и выразительной южной речью. В первом очерке цикла – «Порт в траве» – Паустовский рисует Таганрог. Когда-то, ещё во времена Чехова, это был крупный портовый город, «весь Таганрог был засыпан тучным зерном и деньгами, заселён греческими и итальянскими „негоциантами”» [12, т. 8, с. 163]. По вечерам можно было послушать итальянскую оперу, на улицах пахло кофе и пряностями, в порту теснились многочисленные торговые корабли со всего света, увозившие зерно. Но потом появились новые порты – Одесса, Мариуполь, Новороссийск, и золотая река полилась мимо Таганрога. Закрылись живописные, выкрашенные в разные цвета кофейни, порт поглотила степь, сам же город стал напоминать памятник былому. Но, замечает автор, в рыбацкой гавани по-прежнему оживлённо: «уходят на лов рыбаки. Чёрные с оранжевой полосой смоляные паруса вздуваются медленно и торжественно, кренятся байды, и за молом их встречает вечный плеск азовской волны» [12, т. 8, с. 164]. Мастер пейзажа, Паустовский написал яркую картину города, поначалу шумного, бурлящего, но со временем притихшего, опустевшего, и читатель ясно видит порт и слышит звуки, наполнявшие его в былые времена, а теперь – музейную тишину и шуршание травы на молах, которую орошают брызги морских волн.

В следующем очерке цикла – «Степная станица» – читателя ждёт встреча с Мариуполем – «степным базаром», по словам Паустовского. В отличие от Таганрога, жизнь в городе бьёт ключом, а местные жители – весёлые и звонкоголосые. Южная речь здесь становится ещё более колоритной. «От Мариуполя до Керчи, – замечает автор, – слово „гражданин” теряет право на существование. Граждан нет, а есть „дяди” и „тёти”. Все мужчины непременно „дяди”, а все женщины „тёти”, за исключением мальчишек, которые просто „пацаны”» [12, т. 8, с. 164]. Паустовский, по-видимому, достаточно точно передаёт лексику «аборигенов», и становится ясно, что их речь мало отличается от речи весёлых одесситов:

«– Тётя, – кричит капитан смешливой девушке. – Тётя, какого дьявола вы прётесь наоборот! Имейте совесть! Дайте же мне спустить пассажиров!» [12, т. 8, с. 165]. Тучному же «дяде» капитан предлагает «перекинуться» на менее загруженный правый борт, чтобы пароход не перевернулся. В результате смеются все – команда, капитан, пассажиры, «и смеётся море, качая в жидком малахите солнечное утро и тёплый, шумливый рейд» [12, т. 8, с. 165].

Паустовский описал Мариуполь задолго до того, как тот стал мрачноватым промышленным Ждановом с его «Азовсталью» и характерными для таких мест пейзажами. В очерке перед читателем портовый город – «звонкий, пёстрый, как платок молодухи, базар, красный от помидоров, синий от баклажанов, росистый и свежий от капусты и арбузов, пахнувший топлёным молоком, вишнями и сдобными ватрушками» [12, т. 8, с. 165]. Писатель не жалеет красок и звуков, чтобы описать колорит южного города, и кажется, что его жители все поголовно счастливы оттого, что живут здесь, и своей радости не скрывают. Шумит порт, шумит многолюдная набережная, на рейде развеваются итальянские и греческие флаги, ходят нарядные иностранные моряки, тесно в дощатых тавернах. «Ветер треплет чистые скатерти. В порту хрустит антрацит, хохочут рыбаки и сверкает море, качаясь у берегов» [12, т. 8, с. 166]. Такое впечатление, что Паустовский, живо-

писуя, не просто взял яркие и чистые краски, а использовал темперу – настолько насыщенная и ослепительная картина у него получилась.

Последний очерк цикла – «Море в цвету» – рассказывает о цветении воды, этой извечной беде Азовского моря ещё со времён древних римлян, прозававших его Меотийским болотом. Цветение, пишет Паустовский, заканчивается только перед Бердянском – «пустынным и тихим городком, высушенным степной жарой» [12, т. 8, с. 166]. Здесь нет шума и красок Мариуполя, город зноен, чист, спокоен и тих. О неспешном ритме и тишине свидетельствуют спящие на асфальте кошки и дремлющий парикмахер-грек. Но не такое уж смиренное Азовское море. Древнее Меотийское болото иногда взрывается штормами. Автор описывает одну из таких бурь, когда скрипели переборки, грохотали волны, в снастях свистел ветер, а сам теплоход набирал бортами воду. В такие минуты иной моряк проклинает свою профессию, но при этом любит её самозабвенно: «Тяжело, конечно, но опять же и на берегу нет мочи сидеть. Тянет тебя и тянет на море, как пьяницу до самогона» [12, т. 8, с. 167]. В «Приазовье» К. Паустовский показал три разных города – притихший, знававший и лучшие времена Таганрог, весёлый, шумный, яркий Мариуполь и тихий, неспешный Бердянск. Для каждого из них автор нашёл те единственно верные краски, которые позволяют читателю увидеть, а может быть, и полюбить то или иное место на Азовском побережье. Мы уже отмечали, что очерк – художественно-публицистический жанр, в котором ярко выражена прямая авторская оценка изображаемой действительности. Всё это характерно и для очерка 20–30-х гг., но очерки К. Паустовского показывают, что очерковая публицистичность может выражаться разнообразно. В них ясно звучит лирическая, исповедальная интонация, проявляется субъективное мировидение автора, которое обеспечивает ему свободу повествования, давая возможность выстроить своеобразный ассоциативный сюжет.

На рубеже 20–30-х гг. всё чаще публикуются портретные и научно-популярные очерки. Продолжает развиваться и самая старая разновидность жанра – путевой очерк, хотя это было не лучшее время для него: сказывалась самоизоляция страны, неприятие буржуазного мира. В частности, такое отношение к капиталистическому зарубежью ясно проявилось в «Моём открытии Америки» (1921) и «Парижских очерках» (1923) В. Маяковского. В 20-е гг. появляются и другие очерки, написанные на зарубежные темы, скажем, «Первый круг» (1925) М. Кольцова, «Железный Миргород» (1923) С. Есенина, «Гамбург на баррикадах» (1924), «В стране Гинденбурга» (1926) Л. Рейснер. В середине 30-х гг. И. Ильф и Е. Петров как корреспонденты «Правды» посетили ряд европейских городов, побывали и в США. Автомобильное путешествие по этой стране нашло отражение в книге путевых очерков «Одноэтажная Америка», напечатанной в журнале «Знамя» в конце 1936 г. Ильф и Петров стремились дать объективную картину жизни американской глубинки; в книге присутствует юмор и авторская самоирония, однако советская политическая конъюнктура сказалась и на этом произведении. Впрочем, как заметил В. Аксёнов, первым русским революционным писателем, побывавшим в Соединённых Штатах, был М. Горький. «Страна вызвала у „буревестника революции“ неслыханное раздражение. Нью-Йорк он назвал „городом Жёлтого дьявола“, а джаз определил <...> как „музыку толстых“» [12, с. 12]. Б. Пильняк, внёсший в «пуриганскую русскую литературу натурализм и секс» [1, с. 12], после путешествия в США написал антиамериканский роман «О'кей», причём, по замечанию того же В. Аксёнова, антиамериканизму Пильняка «позавидовал бы любой служака из Агитпропа» [1, с. 12]. Впрочем, если исключить метаморфозы, происходившие с любым советским литератором, желающим, чтобы его произведения печатались, то стилиевые эксперименты, в которых Б. Пильняк искал точки соприкосновения модернистской и реалистической поэтик, представляют безусловный интерес. Это касается

и его художественной прозы, в которую он активно включал элементы очерков, и его прозы документальной (в этой связи можно вспомнить, например, очерковую книгу Пильняка «Таджикистан – седьмая советская», 1931). «Его опыты в поиске оптимально-выразительных форм и средств самовыражения находят свое отражение в очерке <...> Для Пильняка наиболее важной и самой востребованной характеристикой очерка явилось отношение к факту, его понимание или художественная интерпретация, в основе которой документальность события, либо иллюзия документальности события» [1, с. 11]. Как писатель Б. Пильняк был предельно искренен, и приём «иллюзии достоверности» служил утверждению его собственного взгляда на мир и людей.

В. Маяковского «в его американском путешествии раздирали восхищение и неприязнь. Футуристическая, художественная часть его натуры ликовала при виде небоскрёбов и гигантских стальных мостов. Бродвейская лампиония бодрила творческие железы» [1, с. 12]. Однако не написать про «собственную гордость» советских граждан, благодаря которой они смотрят на буржуев свысока, Маяковский не мог. В. Аксёнов («штатник» Аксёнов!) предположил, что и Пильняк, и Маяковский, и Ильф с Петровым «подсознательно, очевидно, чувствовали, что в Америке речь идёт об альтернативе насильственной революции. Отсюда и возникало вполне искренне раздражение. Великое дело, к которому они были причастны, оказывалось под вопросом» [1, с. 14]. Тем не менее произведения этих авторов, написанные под впечатлением путешествий по далёкой и неведомой стране, были интересны советским читателям, в большинстве своём лишённым возможности увидеть мир.

В условиях политического противостояния и подготовки к приближающейся войне путевой очерк явился своеобразным связующим звеном между разными народами и культурами, он знакомил советского читателя с тем, что происходило за рубежами страны, куда он попасть не мог. «Попри ідеологічним кліше, до яких в умовах жорсткої цензури іноді змушені були вдаватися автори подорожніх нарисів, більшість публіцистичних творів все ж відтворювала об'єктивну картину життя інших народів» [14, с. 143]. В 1930-е гг. выходят очерки М. Кольцова «Испанская весна» (1933), «Испанский дневник» (1938), И. Эренбурга «Виза времени» (1930), «Затянувшаяся развязка» (1934), «Граница ночи» (1936) и др. В них есть интересные и точные наблюдения над европейской и американской действительностью, но эти очерки тоже не были лишены тенденциозности, которая проявлялась в текстах порой в ущерб достоверности. Факты отбирались и освещались в свете концепции строительства социализма и противостояния двух политических систем. К тому же далеко не все они отличались высокой художественностью.

Выводы. Очерк в советской литературе подчинялся законам политической пропаганды, задачам переустройства мира и переделки человека, и авторы, как правило, предлагали читателю готовые и, с их точки зрения, бесспорные решения; повторялись пропагандистские клише, жанр приобрёл ярко выраженную публицистическую направленность. Разумеется, и в это время очерк отражал реальные жизненные явления, но их истолкование и анализ был задан политической доктриной. Исследовательское начало, присущее очерку, точность и документализм порой приносились в жертву политической конъюнктуре, что отразилось в очерках 1920–1930-х гг.

Список использованных источников

1. Аксёнов В. В поисках грустного бэби / В. Аксёнов // Аксёнов В. В поисках грустного бэби. Бумажный пейзаж. – М. : Изографус, ЭКСМО-Пресс, 2002. – С. 3–360.
2. Белая Г. Угрожающая реальность / Г. Белая // Вопр. л-ры. – 1990. – № 4. – С. 3–23.

3. Бунин И. А. Окаянные дни / И. А. Бунин // Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. – М. : Сов. писатель. – 1990. – С. 25–170.
4. Глушко О. К. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність : моногр. / О. К. Глушко. – К. : Арістей, 2010. – 192 с.
5. Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре / М. Горький. – М. : Сов. писатель, 1990. – 400 с.
6. Горький М. По Союзу Советов: цикл очерков [Электронный ресурс] / М. Горький. – 14,69 Кб. – 2006. – 15 янв. – Режим доступа : http://home.mts-nn.ru/~gorky/TEXTS/OCHST/PRIM/SU_pr.htm.
7. Гюнтер Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи / Х. Гюнтер // Нов. лит. обозрение. – № 95. – 2009. – С. 287–299.
8. Дубин Б. Другая история / Б. Дубин // Нов. лит. обозрение. – №. 96. – 2009. – С. 221–225.
9. Касицин А. В. Поэтика очерковой прозы Бориса Пильняка : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / А. В. Касицин. – М., 2010.
10. Кременцов Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты : учеб. пособ. / Л. П. Кременцов. – М. : Флинта; Наука, 2007. – 224 с.
11. Максимов А. А. Советская журналистика 20-х годов / А. А. Максимов. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1964. – 152 с.
12. Паустовский К. Г. Собр. соч. : в 8 т. / К. Г. Паустовский. – М. : Худож. л-ра, 1970.
13. Серафимович А. С. Собр. соч. : в 10 т. / А. Серафимович. – М. : Гослитиздат, 1940–1948.
14. Страда В. Советская литература и русский литературный процесс XX века / В. Страда // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – № 3. – 1995. – Май–июнь. – С. 90–101.
15. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
16. Ходасевич В. Ф. Воспоминания о Горьком / В. Ф. Ходасевич. – М. : Правда, 1989. – 48 с.

Huseva Elena. THE RUSSIAN ESSAY OF THE BEGINNING OF THE XX-TH CENTURY.

Research methodology. The essay of the twentieth century as well as the Russian literature in general are supposed to reflect the revolutions, turmoil, wars, various social experiments, and in this regard the Soviet essay of the 1920-30-ies are under research; the genre changes in connection with sharp socio-cultural and political paradigms changes are analyzed.

Results. The essay in Soviet literature obeyed the laws of political propaganda, the task of restructuring the world and the transformation of a human being; from their point of view the authors usually offered the readers some indisputable decisions; repeated propaganda clichés, the genre acquired obvious journalistic orientation. It is needless to mention that at that time an essay reflected the real-life phenomenon, but its interpretation and analysis were determined by the political doctrine. The creation principles, accuracy and documentary, which are typical of the essay, were sometimes sacrificed to the political expediency, which is reflected in the essays 1920-30ies.

Novelty. For the first time we analyzed the essay as a genre of art journalism in connection with the socio-political situation of the 1920-30-ies of the XXth century.

The practical significance. The research results can be used for the study of the journalism history.

Надійшла до редколегії 28.09.15.