

УДК 821.161.1.09



Олена Гусєва
доцент Дніпропетровського
національного університету імені Олеся Гончара

Художня публіцистика в системі літератури соціалістичного реалізму

У статті розглядається жанр нарису, аналізуються зміни, що сталися з ним у зв'язку з формуванням літературного напрямку соціалістичного реалізму.

Ключові слова: *нарис, соціалістичний реалізм, документалізм, псевдодокументалізм, ідеологія.*

Нарис ХХ століття, як і вся радянська література в цілому, відобразив потрясіння, революції, війни, різноманітні соціальні експерименти; його розвиток втілює неодноразову різку зміну соціокультурних і політичних парадигм. "Російська література (і мистецтво, і культура) ХХ століття, — несе на собі слід розриву, виробленого соціалістичним реалізмом і радянською літературою, але цей розрив назрів усередині цієї літератури і культури і — беручи ширше — усередині всієї європейської літератури і культури", — писав В. Страда в середині 90-х років [15, с. 100]. Глибинні причини цього відхилення, вважав він, дослідниками досі не розкриті.

Російська література ХХ століття — це складна, динамічна система, що включає в себе різноспрямовані жанрові пошуки. У цьому зв'язку Г. Бєлая відзначала, що "література ХХ ст. в цілому розвивається у взаємодії (і взаємодіюванні) устремлень до класики, модернізму і авангардизму" [4, с. 17]. Процес взаємодії можна простежити на усіх рівнях. Він походив між літературними напрямами, стилями, жанрами. Деякі дослідники виділяють неореалізм як літературний напрям, синтез найважливіших естетичних рис реалізму і досвіду модернізму¹. Зокрема, характер цієї взаємодії визначав і особливості розвитку жанру нарису в перші десятиліття минулого століття. "У 1910-ті рр. неореалісти працюють у середньому і малих епічних жанрах, іноді створюють нариси (Трен'єв, Пришвін, Шмельов)" [10, с. 137]. Їхнім нарисам була притаманна гостра увага до кардинальних змін, що відбувалися в житті російського суспільства, в їхніх текстах ясніше проявляється суб'єктивне переломлення об'єктивної дійсності. У нарисі епохи соцреалізму буттєве, як правило, підпорядковується ідеологічному. Естетичному поліфонізму літератури 20-х років відповідали різні типи нарису. І надалі літературний розвиток, так чи інакше, являє собою картину боротьби і взаємодії різних напрямів, течій, угруповань.

На початку століття помітне посилення уваги письменників до мікросвіту душевних переживань і настроїв, до поглибленого аналізу психології героїв. Поширення отримує портретний нарис, який "постає < ... > як явище словесного

мистецтва, самостійний жанр, а сам термін "портрет" сприймається не як зовнішня аналогія з портретом у живописі, а позначає свій спосіб зображення особистості реальної людини" [2, с. 146]. Скажімо, В. Барахов спогади про письменників розглядає як самостійний розділ мемуарно-біографічної літератури. Жанрове визначення, однак, тут позначене неявно і потребує уточнення. На нашу думку, літературний портрет можна розглядати як один із внутрішньо-жанрових різновидів нарисового жанру. Про своєрідність портретного нарису пише М. Барманкулов: "Від статті їх відрізняє передусім те, що для доказу тут беруться такі не факти самі по собі, але насамперед люди, їхні вчинки. Проблема розкривається кризь відносини людей" [3, с. 68]. У такому нарисі виникає портрет-образ, риси якого водночас реально-одичні й типові. Найцікавіші в цьому плані цикли "Портреты" (1963) М. Горького і "Современники" (1963) К. Чуковського, в яких автори створюють образи видатних письменників, поетів, політичних діячів своєї епохи — А. Чехова, В. Короленка, Л. Андрєєва, О. Купріна, М. Коцюбинського, В. Луначарського, О. Блока, В. Леніна... У героях нарисів К. Чуковського, втілено значущі риси історичного часу, а М. Горький — прагнув розкрити їх класову природу, характеризував ідейні позиції, які вони займали.

Глибоке і всебічне розкриття внутрішнього світу людини не знижувало уваги письменників до подій, що відбуваються у великому зовнішньому світі, у нарисовій прозі починає домінувати соціальна проблематика. Створюються не тільки літературні портрети видатних представників епохи, а й широкі полотна, що передавали кардинальні соціально-політичні зміни. Прикладом тому є документальна проза М. Горького та І. Буніна періоду революції 1917 року — цикли "Несвоевременные мысли" (1917—1918) та "Окаянные дни" (1935). Жанр цих творів точно визначити важко, але вони відрізняються конкретністю і предметністю оповіді, гострою злободенністю і публіцистичністю. Такого роду художньо-публіцистична література з аргументами документальної незаперечності, власним арсеналом художніх засобів зображення посіла в літературному процесі ХХ століття помітне місце.

І М. Горький, й І. Бунін писали про один трагічний період в історії Росії — дні жовтневого перевороту. Початок горьківського циклу звучить цілком оптимістично: "Російський народ обвінчався зі Свободою" [7, с. 77]. Але вже через кілька десятків сторінок читаємо: "Ленін, Троцький і

¹ Див., напр.: Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности : статьи, эссе, заметки / Л. Я. Гинзбург. — Л. : Совет. писатель, 1987. — С. 37—38, 57; Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция : (Е. Замятин, И. Шмельов, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.) : учеб. пособие / Т. Т. Давыдова. — 2-е изд., испр. — М. : Флинта : Наука, 2006. — С. 23—31.

супутні їм вже отруїлися гнилою отрутою влади, про що свідчить їх ганебне ставлення до свободи слова, особистості і до всієї суми тих прав, за торжество яких боролася демократія" [7, с. 149]. В "Окаянных днях" І. Буніна немає навіть й тіні оптимізму, властивого початку "Несвоевременных мыслей" М. Горького. З перших же рядків там звучить основна думка: "Швидко падають люди!" [5, с. 67]. В оцінках того, що відбувається І. Бунін нещадний: "...сатана кайноюю злоби, кровожерливості і найдикішого самоуправства дихнув на Росію саме в ті дні, коли були проголошені братство, рівність і свобода" [5, с. 90]. Не вибирає висловів письменник, кажучи і про свої побратимів по перу, які перейшли на бік революції: "Про Брюсова: все лівішає, майже вже формений більшовик". Не дивно. У 1904 році звеличував самодержавство, вимагав <...> негайного взяття Константинополя. У 1905 з'явився з "Кинджалом" у "Боротьбі" Горького. З початку війни з німцями став ура-патріотом. Тепер більшовик" [5, с. 65]; "Блок відкрито приєднався до більшовиків. Надрукував статтю, в якій захоплюється Коган <...> Пісенька взагалі-то нехитра, а Блок людина недалека" [5, с. 67]. Бунінські оцінки, звичайно, суб'єктивні, але вони відображають напружене протистояння різних таборів, ідеологій, поглядів, характерне для того часу.

У творах настільки різних авторів звучить розчарування: не таких змін чекала передова російська інтелігенція. Так, самодержавство себе пережило, країна прийшла до революції виснажена війною і внутрішніми протиріччями. Але письменники визнають, що у результаті владу захопили сліпі фанатики, хама, та й просто відверті бандити. І якщо М. Горький у "Несвоевременных мыслях" показав себе частково ідеалістом, який вірить, що його вмовлення і заклики допоможуть утвердитися справедливості, то зла інтонація бунінських "Окаянных дней" не викликає сумнівів в тому, що їхній автор розуміє: пропала Росія. І "Окаянные дни", і "Несвоевременные мысли" містять нарисові замальовки революційної та постреволуційної дійсності, але не є нарисами в чистому вигляді: перші — це щоденник, другі — цикл статей. З нарисовим жанром їх зближує злободенність, відкриті авторські оцінки того, що відбувається, справжні імена "героїв" тих днів, документальна точність у відтворенні подій і відкрита публіцистичність.

Ще одне бачення того, що відбувалося в Росії, можна знайти в книзі нарисів О. Серафимовича "Революция. Фронт и тыл" (1918—1920)", в якій зображені не стільки тягар громадянської війни, скільки безстрашність червоноармійців, які вступають у битву з ворогами революції і перемагають їх. Письменник прагне побачити виникнення нових соціальних рис у народній масі, народження нових відносин між людьми. Скажімо, у нарисі "Политком" він із захопленням розповідає про паростки комуністичної свідомості в народі: "Як з весняної землі густо і туго пробиваються молоді паростки, так з глибоко зритого революційного чорнозему дружно виростають нові установи, люди, нові суспільні будівельники та працівники", потому що "в робочій товщі і товщі селянської бідноти відбувся якийсь зсув, якісь глибокі зміни, які сприйняли ці нові паростки і дали їм ґрунт" [14, т. 8, с. 185]. Для нарисів О. Серафимовича характерний спрощений конфлікт, що зводиться до прямого протиставлення похмурого дореволюційного минулого та світлих змін, що відбувалися.

У нарисі радянських років починає переважати агітаційно-пропагандистський пафос, укорінюються ідеологічні штампи. Більшість нарисів цього періоду були "точно адресованими" й інколи служили прямим керівництвом до дії, своєрідною вказівкою. Їх головною темою було створення економічної бази соціалізму, що знайшло відображення в таких нарисах, як "Первенец" (1922) М. Кольцова,

"Волховстрой" (1923) О. Толстого, "Уголь, железо и живые люди" (1925) Л. Рейснер. У проблемному нарисі, сформованому в російській літературі до кінця XIX століття, автор часто виступав як прихильник певної соціальної групи, класу, політичного або релігійного руху, а свою творчість розглядав як форму активного впливу на дійсність (М. Салтиков-Щедрін, Г. Успенський, В. Короленко). Приміром, В. Євгенєв-Максимов в "Нарисі історії новітньої російської літератури" (1925) підкреслював, що публіцистична діяльність В. Короленка "розвивалася в тісному зв'язку з <...> дуже плідною за своїми результатами громадською роботою, в якій в не меншій мірі, ніж у письменстві, Короленко бачив свій громадянський обов'язок" [12, с. 60]. І далі дослідник коротко перелічує, що зробив письменник як громадський діяч і публіцист, і відносить його до тих небагатьох представників російської літератури дореволюційного періоду, які вміли узгодити слово з ділом. В. Короленко дійсно прагнув втілити свої ідеї в життя, "яких би жертв не коштувало це втілення їх носію" [12, с. 60]. Така авторська стратегія була прийнята на озброєння радянськими публіцистами. В їхніх нарисах теж чітко проявлялася авторська позиція, а всі факти оцінювалися з точки зору їх користі чи шкоди для справи революції. "Якщо раніше демократична, революційна журналістика та література (крім більшовицької нелегальної, а після лютого і легальної преси) змушені були найгостріші проблеми обговорювати з огляду на цензуру і впливати на дійсність головним чином шляхом формування громадської думки, то тепер, за Радянської влади, про все говорилося відкрито, без недомовок" [1, с. 29—30], — зазначав В. Алексєєв. Пафос цього висловлювання зрозумілий: монографія була опублікована в 1980 році, і говорити про те, що і за радянської влади існували різні форми цензури, не дозволила б сама цензура.

В. Алексєєв, як і інші радянські дослідники нарису, вважав, що в радянський час він першим з прозових жанрів змінився якісно. Дослідник відзначав, що в 20—30-ті роки радянська влада відкрила літературі можливість "широко впливати на дійсність, а нарису дозволила безпосередньо впливати на поточні події" [1, с. 30]. Виникає запитання: в чому ж виражався цей вплив на поточні події? Хотілося б вірити, що це все ж не було прямим доносительством, а нарис був свого роду агітатором і вихователем мас. Зазвичай радянські дослідники підкреслювали такі особливості жанру, як оперативність, дієвість, агітаційна спрямованість. Дійсно, ці риси можна виявити в нарисах Вс. Вишневецького, Ф. Гладкова, Б. Лавренєва, О. Малишкіна, П. Павленка, В. Ставського, К. Федіна та ін. Здавалося б, подібну газетно-журнальну школу письменники проходили і до них; в цьому зв'язку можна згадати М. Гаріна-Михайловського, А. Чехова, О. Купріна... Але для радянських письменників це, звичайно, була і політична школа, свідчення прийняття, в тій чи іншій мірі щирого, нової дійсності. В. Алексєєв зазначає користь цієї школи для літераторів: вона відкривала для них нові теми, нові характери, нові типи. Але він все ж визнає, що зв'язок нарису з публіцистикою, "вимога писати в газету так, щоб все було зрозуміло малоосвічену людину, перешкоджало розвитку в нарисі різних мовних вишукувань..." [1, с. 44]. Дослідник вважав, що цьому жанрові загрожувала небезпека зайвого натуралізму, голої фактографії. Дійсно, у 20-ті роки учасники "ЛЕФа" (В. Маяковський, М. Асєєв, О. Брік, С. Третьяков, Б. Кушнер, М. Чужак, Б. Пастернак, О. Кручоних, С. Кірсанов, В. Каменський, І. Терентєв, В. Шкловський, Л. Кассіль та ін.) полемічно протиставили художній вимисел "літературі факту". Вони були переконані, що героями літературного твору мають стати реальні люди і дійсні події.

У цей час гостро відчувалася і необхідність пошуку нових жанрових форм. У середині 20-х років Ю. Тинянов писав: "Література б'ється зараз, намагаючись зав'язати якісь нові жанрові вузли, намацати новий жанр. Вона біжить за грань звичної "літератури" — від роману до хроніки, від хроніки до листа; вона кидається від авантюрного роману до нової шахрайської новели; знову до розповіді, знову від оповідання" [16, с. 149]. На межі "звичної літератури" опинявся і нарис з його фактографічністю. Лефівці були радикальнішими Ю. Тинянова, вони стверджували, що роман, повість, оповідання застаріли і їм на зміну повинні прийти фейлетон і нарис, а літературу взагалі може замінити журналістика, що оперативно відгукується на нові факти і висвітлює їх відповідно до "соціального замовлення" пролетаріату. "Соціальне замовлення", прихильниками якого були "працівники лівого революційного мистецтва", на багато десятиліть визначило тематику і проблематику нарисів в радянській літературі. Документи і факти, певним чином підібрані й витлумачені, вторгалися в літературу, стаючи її невід'ємною частиною, і нарис відігравав все значущішу роль, відповідаючи очікуванням нового, радянського читача, ще малоосвіченого, який не сприймає і не розуміє літературну умовність. У нарисі говорилося про те, що було насправді, і його пропагандистський пафос сприймався як ствердження істини.

У 20-ті роки зростає кількість періодичних видань. Зокрема, у середині десятиліття почали виходити в світ такі журнали, як "Октябрь", "Звезда", "Новый мир". У цей час в Радянському Союзі здійснюється видання шістдесяти восьми літературно-мистецьких журналів, на сторінках яких друкуються численні нарисів. Багато в чому показова доля журналу "Новый мир". У ньому публікувалися твори, які відображали різне ставлення їх авторів до змін, що відбувалися в Радянській Росії. Це дало підставу А. Максимову через сорок років, уже в середині 60-х, дати таку оцінку журналу: "Письменники, що беруть участь у журналі, у більшості своїй не бачать "нового світу", проголошеного на обкладинці видання. Їх погляди переважно затримуються на негативних явищах життя" [13, с. 98—99]. З точки зору дослідника, яка відповідала установкам радянської ідеології, ці тенденції журналу були помилковими. А. Максимов зазначав, що якщо творець радянського нарисів М. Горький стверджував думку про те, "що вільна людина могутня і прекрасна, що її праця — найбільше мистецтво землі, а багато нарисовців "Нового мира" у 1925—1926 роках зосередили свої сили на зображенні темряви, відсталості, дикості радянського села" [13, с. 102]. Скажімо, сіру невиразну масу селян, властиві їхньому побуту пияцтво і різанину зображують у своїх нарисах Я. Григор'єв ("Современное Пошехонье"), Д. Фібах ("Красное и чёрное?"), Р. Акульшина ("Разговоры"). Проте в "Новом мире" 20-х років друкувалися і твори, які тією чи іншою мірою відображали героїку трудових буднів (наприклад, нарис В. Шишкова "Приволжский край"), красу рідної природи (нарис М. Пришвіна "Весна воды и леса", "Охота за счастьем", "Ленин на охоте" тощо). Компенсуючи індиферентність белетристики до "питань сучасного суспільного і господарського життя, журнал з самого початку свого існування вводить розділ "По радянській землі", в якому друкувалися нарисів про життя народів різних куточків країни" [13, с. 102]. У 20—30-ті роки, як правило, стверджувалося, що нарис повинен бути оптимістичним рупором нових економічних звершень і загального благополуччя, підкреслювалася його ідейно-виховна роль у формуванні передового марксистського світогляду. У роки перших п'ятирічок виникла необхідність у барвистому освітленні трудових подвигів; цим завданням політичної реклами й відповідав нарис з його відкритою публіцистичністю. Отримав

розвиток своєрідний портретний нарис, у якому зображувалися переможці соціалістичного змагання, передовики і новатори виробництва, створювалися свого роду парадні портрети "знатних" членів нового суспільства. Найбільш відомішими авторами цього виду нарисів, що служив цілям ідеологічного виховання громадян, були О. Авдеєнко, Б. Галін, Ю. Жуков.

Новому, що з'являлось у житті країни, присвячувався подорожній нарис, і в цьому зв'язку можна згадати нарис М. Горького з циклу "По Союзу Советов" (1929), "На краю землі" (1930), що побачили світ у новоствореному журналі "Наши достижения". І тут треба сказати про те, яким видозмінам піддався жанр. Зрозуміло, нарис допускає і вимисел, і домисел (виключно з метою узагальнення), але аж ніяк не спотворення дійсності, не створення псевдореальності. У випадку ж з горьківським циклом ми маємо справу із сумною метаморфозою: скажімо, у розділі V, присвяченому Соловкам і розташованому там концентраційному табору, порушується головний принцип нарисового жанру — документалізм і правда. На Соловках був зібраний цвіт російської інтелігенції. М. Горькому дозволили відвідувати будь-які куточки острова, розмовляти із будь-яким із ув'язнених. Письменник не міг не бачити, в яких жахливих умовах їм доводиться жити і працювати, він не міг не помітити знущань над ними. Вислухавши безліч скарг і прохань, М. Горький співчував, обіцяв допомогти, але, повернувшись до Москви, не допоміг нікому, не дотримав свого слова, більше того, він не шкодував захоплених слів про соловецьких чекістів: "Я не в змозі висловити мої враження в декількох словах. Не хочеться, та й соромно (!) було б впасти в шаблонні похвали дивовижної енергії людей, які, будучи зіркими і невтомними правоохоронцями революції, вмінють, разом з тим, бути чудово сміливими творцями культури" [8]. Що ж, Буревісник чи то втомився, чи то боявся гніву Сталіна, але так чи інакше, він створив документальний твір, в якому правдивими були тільки картини природи... В. Ходасевич, утім, вважав, що справа не в страху. М. Горький, "великий шанувальник мрії і піднімаючого обману" [17, с. 47], уявляв себе співцем революції й пролетаріату. Сама революція виявилася іншою, відмінною від тієї, яку він собі уявляв, і думка про втрату власного образу була йому нестерпна. М. Горькому, вважав В. Ходасевич, не потрібні були матеріальні блага у вигляді автомобілів, будинків, грошей. "Він зрештою продався — але не за гроші, а за те, щоб <... > зберегти головну ілюзію свого життя..." [17, с. 47]. М. Горький розумів, що тільки революція, якою б вона не була, могла забезпечити йому прижиттєву славу великого пролетарського письменника. Натомість радянська влада зажадала від нього "не чесною служби, а рабства і лестошів. Він став рабом і підлабузником" [17, с. 47]. Таким чином, М. Горький своїм циклом нарисів "По Союзу Советов" поклав початок радянської псевдодокументалістики, головною відмінною рисою якої стало маніпулювання фактами з політичною метою. Більшість радянських читачів вірили в ту напівправду, приправлену партійними вподобаннями, яка втілювалася у цих нарисах. Люди хотіли вірити в те, що в країні насправді відбуваються глобальні зміни на краще, і в цьому сенсі горьківські нарисів відповідали "горизонту очікування" читачів, інакше вони не були б сприйнятні і не спричиняли ніякого ідеологічного впливу.

Розглядаючи "класичні" репресивні періоди існування тоталітарних суспільств, Б. Дубін зазначив: "Одними репресіями та ідеологічним тиском навряд чи можна було побудувати багаторівневий, розгалужений, що здавався нормальним, по-своєму динамічним і навіть схожим на сучасність (модерність) соціальний порядок, який діяв в житті й умах сотень мільйонів людей протягом декількох десятиліть" [11, с. 224]. Цю соціокультурну ситуацію і відбивав нарис

тієї пори. І якщо раніше в "Несвоевременных мыслях" письменник критикував діячів революції, загалом підтримуючи її, то в пізніших його нарисах такої критики немає, в них в основному йдеться про "наші досягнення". І одним з яскравих прикладів цього напряму його творчості є книга нарисів "Беломорканал", у створенні якої, крім М. Горького, брали участь такі відомі письменники, як Є. Габрилович, М. Зощенко, Вс. Иванов, В. Інбер, В. Катаєв, О. Толстой, В. Шкловський та ін. У рамках такого роду "нарративу про Біломорканал" і формувалися найважливіші особливості радянського нарису. Відраження письменників на будови п'ятирічок (особливо на Турксиб і Магнітку) широко практикувалися, а такі журнали, як "Наши достижения", "СССР на стройке", "Тридцать дней", спеціалізувалися на публіцистиці. Зокрема, І. Ільф і Є. Петров, побувавши на Турксибі, опублікували нарисовий цикл "Осторожно, овечья веками!" (1930).

У радянській публіцистиці стверджувалися ідеї неможливості знайти "третій шлях" у революції й ущербності пошуків "позакласової правди"; головною ж темою стало будівництво соціалізму і виховання людини нового типу, а майстри слова покликані були брати участь у формуванні нового, комуністичного світогляду. "Участь у колективній міфології "великої епохи" була потрібна від усіх: художників, письменників, публіцистів. Соцреалізм обмежувався мистецтвом, але охоплював всі сфери радянської культури. Проблема полягала в тому, щоб показати міф не як ілюзію, а як втілення реальності" [9, с. 294]. Цій меті служив і нарис 30-х років, який повинен був надати міфу достовірність, підтвердивши його документальними свідченнями.

Як зазначав дослідник горьківської творчості А. Шумський, письменники, "які виростили і загартувалися у школі Горького, справедливо назвали його батьком нашої нарисової літератури, її творчим натхненником і турботливим керівником" [18, с. 362]. Він стверджував, що М. Горький, як талановитий організатор і пропагандист, учив письменників активно вторгатися в практику комуністичного будівництва, виводив їх на "магістральну дорогу" радянської літератури. А. Шумський підкреслював, що радянський нарис не тільки показував читачеві новий образ країни, "але й допомагав вирішувати народногосподарські завдання. Тим самим він підвищував суспільне значення нашої літератури" [18, с. 27]. Пафос прямого включення, втручання в життя стає домінуючим у радянському нарисі. Однак, осмислюючи особливості цього жанру, треба враховувати традиції, що склалися в ньому до того часу; крім того, радянський період став лише відносно нетривалим відрізком на шляху його розвитку. І в цей час створювалися яскраві зразки подорожного, портретного, моральноописового, проблемного нарисів, "нерідко всупереч політичним, ідеологічним та іншим застереженням існуючих режимів" [6, с. 81]. У радянську епоху виділялася важлива соціально-виховна роль художньо-документальної літератури. Проте абсолютизація цієї ролі та особливості поетики соціалістичного реалізму, що припускає єдине

"правильне" тлумачення факту, обмежувала можливості документальної літератури.

Список використаної літератури

1. Алексеев В. А. Русский советский очерк / В. А. Алексеев. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. — 120 с.
2. Барахов В. С. Литературный портрет : (истоки, поэтика, жанр) / В. С. Барахов. — Л. : Наука, 1985. — 312 с.
3. Барманкулов М. К. Черты портретного очерка наших дней / М. К. Барманкулов // Вестник Московского университета. Филология, журналистика. — 1965. — № 2. — С. 61—74.
4. Белая Г. Угрожающая реальность / Г. Белая // Вопросы литературы. — 1990. — № 4. — С. 3—23.
5. Бунин И. А. Окаянные дни / И. А. Бунин // Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. — М. — 1990. — 416 с.
6. Глушко О. К. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність : монографія / О. К. Глушко. — К. : Арістей, 2010. — 192 с.
7. Горький М. Несвоевременные мысли: заметки о революции и культуре / М. Горький. — М. : Совет. писатель, 1990. — 400 с.
8. Горький А. М. По Союзу Советов / М. А. Горький. — Режим доступа: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/vospominaniya/po-soyuzu-sovetov-5.htm>. — Загл. с экрана.
9. Гюнтер Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи / Х. Гюнтер // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 95. — С. 287—299.
10. Давыдова Т. Т. Русский неореализм : идеология, поэтика, творческая эволюция : (Е. Замятин, И. Шмелёв, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.) : учеб. пособие / Т. Т. Давыдова. — 2-е изд., испр. — М. : Флинта: Наука, 2006. — 336 с.
11. Дубин Б. Другая история / Б. Дубин // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 96. — С. 221—225.
12. Евгеньев-Максимов В. Очерк истории новейшей русской литературы. Этюды и характеристики / В. Евгеньев-Максимов. — Л. ; М. : Гос. изд-во, 1925. — 260 с.
13. Максимов А. А. Советская журналистика 20-х годов / А. А. Максимов. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1964. — 152 с.
14. Серафимович А. С. Собрание сочинений : в 10 т. / А. Серафимович. — М. : Гослитиздат, 1940—1948.
15. Страда В. Советская литература и русский литературный процесс XX века / В. Страда // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. — № 3. — 1995. — С. 90—101.
16. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. — М. : Наука, 1977. — 574 с.
17. Ходасевич В. Ф. Воспоминания о Горьком / В. Ф. Ходасевич. — М. : Правда, 1989. — 48 с.
18. Шумский А. М. М. Горький и советский очерк / А. М. Шумский. — М. : Совет. писатель, 1975. — 368 с.

В статье рассматривается жанр очерка, анализируются изменения, которые произошли с ним в связи с формированием литературного направления социалистического реализма.

The article considers the genre of the essay, analyzes the changes that have occurred to him in connection with the formation of a literary movement of socialist realism.

Надійшла в редакцію 15 травня 2013 року