

## РАЗВИТИЕ ЖАНРА ОЧЕРКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Очерк XX века, как и вся русская литература в целом, отразил потрясения, революции, войны, различные социальные эксперименты, его развитие воплотило неоднократную резкую смену социокультурных и политических парадигм. Г. Белая отмечала, что «литература XX в. в целом развивается во взаимодействии (и взаимоотталкивании) устремлений к классике, модернизму и авангардизму» [2, с. 17]. Этот процесс взаимодействия можно проследить на всех уровнях. Он происходил между литературными направлениями, стилями, жанрами. В частности, характер этого взаимодействия определял и особенности развития жанра очерка в первые десятилетия прошлого века. Эстетическому полифонизму литературы 20-х годов соответствовали различные типы очерка. В очерковой прозе начинает доминировать социальная проблематика. Создаются не только портреты выдающихся представителей эпохи, но и широкие полотна, передающие кардинальные социально-политические перемены. Примером тому является документальная проза М. Горького и И. Бунина периода революции 1917 года – циклы «Несвоевременные мысли» (1917–1918) и «Окаянные дни» (1935). Жанр этих произведений точно определить трудно, но они отличаются конкретностью и предметностью повествования, острой злободневностью и публицистичностью. Художественно-публицистическая литература с аргументами документальной неопровержимости, собственным арсеналом художественных средств изображения заняла в литературном процессе XX века 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» [5, с. 77]. Но уже 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 «Окаянных днях» И. Бунина нет даже и тени оптимизма, свойственного началу «Несвоевременных мыслей» Горького. С первых же строк там звучит одна основная мысль: «Быстро падают люди!» [3, с. 67]. В оценках происходящего Бунин беспощаден: «...сатана каиновой злобы, кровожадности и самого дикого самоуправства дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода» [3, с. 90]. Не выбирает выражений писатель, говоря и о своих собратях 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 появился с “Кинжалом” в “Борьбе” Горького. С начала войны с немцами стал ура-патриотом. Теперь большевик» [3, с. 65]; «Блок открыто присоединился к большевикам. Напечатал статью, в которой восхищается Коган <...> Песенка вообще-то нехитрая, а Блок человек глупый» [3, с. 67]. Эти оценки, конечно, субъективны, но они отражают напряжённое противостояние различных лагерей, идеологий, взглядов, характерное для того времени.

В произведениях столь разных авторов звучит разочарование: не таких перемен ожидала передовая русская интеллигенция. Да, самодержавие себя изжило, страна пришла к революции истощённой войной и внутренними противоречиями. Но писатели признают, что в результате власть захватили слепые фанатики, хамы да и просто откровенные бандиты. И если Горький в своих «Несвоевременных мыслях» показал себя отчасти идеалистом, верящим, что его увещевания и призывы помогут утвердиться справедливости, то злая интонация бунинских «Окаянных дней» не вызывает сомнений в том, что их автор понимает: пропала Россия. И «Окаянные 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 сближает злободневность, открытые авторские оценки происходящего, подлинные имена «героев» тех дней, документальная точность в воспроизведении событий и открытая публицистичность.

Ещё одно видение происшедшего в России можно найти в книге очерков А. Серафимовича «Революция. Фронт и тыл» (1918–1920). Писатель изображает не столько тяготы гражданской войны, сколько бесстрашных красноармейцев, вступающих в битву с врагами революции и побеждающих их. Он стремится увидеть возникновение новых социальных черт в народной массе, рождение каких-то новых отношений между людьми. Скажем, в очерке «Политком» Серафимович с восторгом рассказывает о ростках коммунистического сознания в народе: «Как из весенней земли густо и туго пробиваются молодые ростки, так из глубоко взрытого революционного чернозёма дружно вырастают новые учреждения, люди, новые общественные строители и работники», потому что «в рабочей толще и толще крестьянской бедноты произошёл какой-то сдвиг, какие-то глубокие перемены, которые восприняли эти новые ростки и дали им почву» [9, т. 8, с. 185]. Для очерков А. Серафимовича характерен упрощённый конфликт, который сводится к прямому противопоставлению мрачного дореволюционного прошлого свершающимся светлым переменам. В очерке советских лет начинает преобладать агитационно-пропагандистский пафос, укореняются идеологические штампы. Большинство очерков этого периода были «точно адресованными» и порой служили прямым руководством к действию, своего рода указанием. Их главной темой была тема создания экономической базы социализма, что нашло отражение в таких очерках, как «Первенец» (1922) М. Кольцова,

«Волховстрой» (1923) А. Толстого, «Уголь, железо и живые люди» (1925) Л. Рейснер.

В. Алексеев, как и другие советские исследователи очерка, считал, что он в советское время первым из прозаических жанров изменился качественно. Исследователь полагал, что в 20–30-е годы Советская власть открыла литературе возможность «широко влиять на действительность, а очерку позволила непосредственно влиять на текущие события» [1, с. 30]. Возникает вопрос: в чём же выразалось это влияние на текущие события? Будем считать, что это всё же не было прямым доносительством, а очерк был своего рода агитатором и воспитателем масс. Обычно советские исследователи подчёркивали такие особенности жанра, как оперативность, действенность, агитационная направленность. Действительно, эти черты можно обнаружить в очерках молодых литераторов – Вс. Вишневского, Ф. Гладкова, Б. Лавренёва, А. Малышкина, П. Павленко, В. Ставского, К. Федина и др. Казалось бы, сходную газетно-журнальную школу писатели проходили и до них; в этой связи можно вспомнить Гарина-Михайловского, Чехова, Куприна... Но для перечисленных советских писателей это, конечно, была и политическая школа, свидетельство принятия, в той или иной степени искреннего, новой действительности. В. Алексеев отмечает пользу этой школы для литераторов: она открыла для них новые темы, новые характеры, новые типы. Но он всё же отмечает, что связь очерка с публицистикой, «требование писать в газету так, чтобы всё было понятно малообразованному человеку, препятствовало развитию в очерке различных языковых изысков...» [1, с. 44]. Исследователь полагал, что очерку грозила опасность излишнего натурализма, голой фактографии. Действительно, в 20-е годы участники «ЛЕФа» (В. Маяковский, Н. Асеев, О. Брик, С. Третьяков, Б. Кушнер, Н. Чужак, Б. Пастернак, А. Кручёных, С. Кирсанов, В. Каменский, И. Терентьев, В. Шкловский, Л. Кассиль и др.) полемически противопоставили художественный вымысел «литературе факта». Героями литературного произведения должны были стать реальные люди и действительные события. Лефовцы утверждали, что роман, повесть, рассказ устарели и им на смену должны прийти фельетон и очерк, а литературу вообще может заменить журналистика, оперативно откликающаяся на новые факты и освещающая их в соответствии с «социальным заказом» пролетариата. «Социальный заказ», сторонниками которого были «работники левого революционного искусства», на многие десятилетия определил тематику и проблематику очерка в советской литературе. Документы и факты, определённым образом подобранные и истолкованные, вторгались в литературу, становясь неотъемлемой её частью, и очерк играет всё более значительную роль.

В 20-е годы растёт число периодических изданий. В середине десятилетия начали выходить в свет, скажем, такие журналы, как «Октябрь», «Звезда», «Новый мир». В это время в Советском Союзе осуществляется издание 68-ми литературно-художественных журналов, на страницах которых печатаются

многочисленные очерки. Во многом показательна судьба журнала «Новый мир». В «Новом мире» публиковались произведения, отражающие разное отношение их авторов к тем переменам, которые происходили в Советской России. Это дало основание А. Максимова спустя сорок лет, уже в середине 60-х, дать такую 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» [8, с. 98–99]. С точки зрения исследователя, отвечавшей установкам советской идеологии, эти тенденции журнала были ошибочными. А. Максимов в этой связи 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» [8, 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 годов 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» [8, с. 102]. В 20–30-е годы, как правило, утверждалось, что очерк должен быть оптимистическим рупором новых экономических свершений и всеобщего благополучия, подчёркивалась его идейно-воспитательная роль в формировании передового марксистского мировоззрения. В годы первых пятилеток возникла необходимость в красочном освещении трудовых подвигов; этим задачам политической рекламы и отвечал очерк с его открытой публицистичностью. 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 цикла «По Союзу Советов» (1929), «На краю земли» (1930), увидевшие свет во вновь созданном журнале «Наши достижения». И здесь надо сказать о том, каким метаморфозам подвергся жанр. Разумеется, очерк допускает вымысел и домысел (исключительно с целью обобщения), но ни в коем случае не искажение действительности, не создание псевдореальности. 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 Соловках были собраны многие русские интеллигенты. М. Горькому разрешили посещать любые уголки острова, беседовать с любым из заключённых. Писатель не мог не видеть, в каких ужасных условиях приходится жить и работать заключённым, он не мог не заметить издевательств над ними. М. 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» [10, 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...» [10, с. 47]. Писатель 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» [10, с. 47]. М. Горький, таким образом, своим циклом очерков «По Союзу Советов» положил начало советской псевдодокументалистики, главной отличительной чертой которой явилось манипулирование фактами в политических целях.

Если прежде в «Несвоевременных мыслях» Горький критикует деятелей революции, в целом поддерживая её, то теперь такой критики в его очерках 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. Широко практиковались командировки писателей на стройки пятилеток. «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» [7, с. 31].

Как отмечал исследователь горьковского творчества А. Шумский, писатели, «выросшие и закалившиеся в школе Горького, справедливо называли

его отцом нашей очерковой литературы, её творческим вдохновителем и заботливым руководителем» [11, с. 362]. Он также полагал, что Горький, как талантливый организатор и пропагандист учил писателей активно вторгаться в практику коммунистического строительства, выводил их на «магистральную дорогу» советской литературы. Конечно, в очерке той поры решались не только пропагандистские и, как писали в ту пору, народно-хозяйственные задачи. Тогда были созданы и яркие образцы путевого, портретного, нравоописательного, проблемного очерков, «нерідко всупереч політичним, ідеологічним та іншим застереженням існуючих режимів» [4, с. 81]. В советскую эпоху выделялась важная социально-воспитательная роль художественно-документальной литературы. Само по себе это, конечно, неплохо, однако поэтика социалистического реализма, предполагающая определённое истолкование факта, ограничивала возможности документальной литературы.

Несмотря на идеологические ограничения, палитра очерковой прозы расширялась. На рубеже 20–30-х годов 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 капитализму ясно проявилось в «Моём открытии Америки» (1921), «Парижские очерки» В. Маяковского. В 20-е годы появляются и другие очерки, написанные на зарубежные темы, скажем, «Первый круг» М. Кольцова, «Железный Миргород» С. Есенина, «Гамбург на баррикадах», «В стране Гинденбурга» Л. Рейснер. В середине 30-х годов И. Ильф и Е. Петров как корреспонденты «Правды» посетили ряд европейских городов, побывали и в США. Автомобильное путешествие по этой стране и нашло отражение в книге путевых очерков «Одноэтажная Америка», напечатанной в журнале «Знамя» в конце 1936 года. Главы книги писались её авторами порознь. Ильф и Петров стремились дать объективную картину жизни американской глубинки; в книге присутствует юмор и самоирония.

В условиях политического противостояния и подготовке 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, там, куда он попасть не мог. «Попри ідеологічних 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» [4, с. 143]. В 30-е годы 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 не 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 очерки отличались высокой художественностью.

В 20–30-е годы начинает преобладать точно адресованный очерк, перед которым ставилась задача воспитывать народные массы в духе коммунистических идеалов. Из этого следовало, что отбор фактов точка зрения автора на них определялись его партийной позицией. В это время формируется и развивается литература социалистического реализма, и тогда же очевидной становится опасность несовпадения социального заказа с творческими устремлениями художника. Как писала Г. Белая, в результате такого рода несовпадения и возникли те умозрительные, отдающие душевным холодом произведения, «которые были, есть и остаются произведениями социалистического реализма» [2, с. 18]. В очерке усиливалась его публицистическая составляющая, которая служила целям идейного воспитания читателей. И. Янская и В. Кардин отмечают «...наивность некоторых очерков 20–30-х годов, и неполноту знания, и сглаженность углов, о которые в жизни ударялись люди» [12, с. 103]. К сожалению, «углы» были настолько остры, что столкновение с ними порой приводило к травмам, которые медики традиционно определяют как несовместимые с жизнью. Но не столько от неполноты знаний, сколько по цензурным условиям очеркисты писать об этом не могли. К тому же многие из них искренне верили, что острота «углов», обусловленная напряжённостью классовых боёв, со временем пооботрётся и откроется широкая и прямая дорога к счастливому будущему.

### Литература

1. Алексеев В. А. Русский советский очерк / В. А. Алексеев. – Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. – 120 с.
2. Белая Г. Угрожающая реальность / Г. Белая // Вопросы литературы. – 1990. – Апрель. – С. 3–23.
3. Бунин И. А. Окаянные дни / И. А. Бунин // Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. – М.: Советский писатель. – 1990. – 416 с. – С. 25–170.
4. Глушко О. К. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність : Монографія / О. К. Глушко. – К.: Арістей, 2010. – 192 с.
5. Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. – М.: Советский писатель, 1990. – 400 с.
6. Горький А. М. По Союзу Советов: [Электронный ресурс] / М. А. Горький. – Режим доступа:  
<http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/vospominaniya/po-soyuzu-sovetov-5.htm>
7. Кременцов Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты : учеб. пособие / Л. П. Кременцов. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 224 с.
8. Максимов А. А. Советская журналистика 20-х годов / А. А. Максимов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1964. – 152 с.

9. Серафимович А. С. Собрание сочинений: В 10 т. – М. : Гослитиздат, 1940–1948.
10. Ходасевич В. Ф. Воспоминания о Горьком / В. Ф. Ходасевич. – М.: Издательство «Правда», 1989. – 48 с.
11. Шумский А. М. М. Горький и советский очерк / А. М. Шумский. – М. : Советский писатель, 1975. – 368 с.
12. Янская И., Кардин В. пределы достоверности: Очерки документальной литературы / И. Янская, В. Кардин. – М.: Сов. писатель, 1986. – 432 с.

### Анотація

Гусева О.О. Развитие жанра рисунка в русской литературе первой трети XX столетия.

У статті розглянуті особливості розвитку і функціонування жанру нарису в російській літературі радянського періоду. Відзначається, що естетичному поліфонізму літератури 20-х років відповідали різні типи нарису. В документальній прозі домінувала соціальна проблематика; створювались не тільки портрети видатних представників епохи, але й широкі полотна, які передавали кардинальні соціально-політичні зміни. Крім того, в статті висвітлена роль нарису в проведенні масштабного «соціального експерименту», дезінформації суспільства щодо дійсного економічного і соціально-політичного стану в державі та започаткуванні такого негативного явища, як псевдодокументалізм.

**Ключові слова:** рисунок, документалізм, публіцистичність, ідеологія, тенденційність.

### Аннотация

Гусева Е.А. Развитие жанра очерка в русской литературе первой трети XX века.

В статье рассмотрены особенности развития и функционирования жанра очерка в русской литературе советского периода. Отмечается, что эстетическому полифонизму литературы 20-х годов отвечали различные типы очерка. В документальной прозе доминировала социальная проблематика; создавались не только портреты выдающихся представителей эпохи, но и широкие полотна, которые передавали кардинальные социально-политические изменения. Кроме того, в статье освещается роль очерка в проведении масштабного «социального эксперимента», дезинформации общества относительно истинного экономического и социально-политического положения в государстве и возникновении такого отрицательного явления, как псевдодокументализм.



**Ключевые слова:** очерк, документализм, публицистичность, идеология, тенденциозность.

### **Summary**

Guseva E.A. The development of the sketch genre in Russian literature of the first third of the XX<sup>th</sup> century.

The article deals with the peculiarities of development and functioning of the sketch genre in Russian literature of the Soviet period. Special attention is drawn to the fact that various types of sketch responded to aesthetic polyphony in the literature of the twenties. Social subject matter predominated in documentary prose; not only portraits of outstanding representatives of the epoch were created, but also extensive canvases which conveyed cardinal social and political changes. What is more, the article investigates the role of sketch in carrying out of a large-scale “social experiment”, misinformation of the society concerning the real economic, social and political situation in the state, and the creation of such a negative phenomenon as pseudo-documentary prose.

**Key words:** sketch, documentary prose, journalism, ideology, tendentiousness.