

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.4>

Гаганова Анна Анатольевна

Лейтмотив канонического текста советского производственного романа

Статья посвящена исследованию советского производственного романа. Ключевым жанрообразующим признаком автор считает образ "человека труда". Целью являются поиск и обнаружение художественной логики эволюции жанра. Научная новизна исследования состоит в том, что в каноническом тексте производственного романа, который хронологически соответствует 20-30-м годам XX века, обнаружен стержневой мотив, носящий универсальный и интертекстуальный характер: лейтмотив преобразования мира ради "человека будущего". Полученные результаты показали, что лейтмотив канонического текста на этапе формирования жанра реализуется через серию антитез, которые одновременно символизируют борьбу "прошлого времени" и "будущего времени".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/6/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 29-36. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

3. **Воронцова-Маралина А. А.** Авторская концепция личности как циклообразующий фактор в прозе Сергея Довлатова // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Литература. Фольклористика». 2007. № 7. С. 106-114.
4. **Гейченко С. С.** У Лукоморья. Изд-е 3-е, доп. Л.: Лениздат, 1977. 384 с.
5. **Глэд Д.** Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1991. 320 с.
6. **Гоголь Н. В.** Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Русская книга, 1994. Т. 7. 624 с.
7. **Гриневиц О. А.** Усадебный текст в современной русской поэзии // ФИЛОЛОГОС. 2018. № 36 (1). С. 12-22.
8. **Губман Б. Л.** Миф и религия // Культурология. XX век: энциклопедия: в 2-х т. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 53-54.
9. **Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.** Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. Изд-е 2-е. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
10. **Довлатов С.** Заповедник. СПб.: Азбука-классика, 2010. 528 с.
11. **Довлатов С.** Сквозь джунгли безумной жизни. Письма к родным и друзьям. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2003. 384 с.
12. **Колягина Т. Ю.** Утрата усадебной Аркадии в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник Омского университета. 2013. № 1. С. 118-123.
13. **Лебягин Л. Н.** Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: сб. Общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 1998. Вып. 4 (20). С. 253-259.
14. **Нагибин Ю.** Дневник. М.: ПИК, 1996. 622 с.
15. **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: в 17-ти т. М.: Воскресенье, 1996. Т. 13. 684 с.
16. **Щукин В. Г.** Русский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

Estate World and Museum Myth in S. D. Dovlatov's Story "Pushkin Hills"

Akimova Mariya Sergeevna, Ph. D. in Philology

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
makanja@list.ru

The article for the first time considers S. D. Dovlatov's story "Pushkin Hills" in the context of "estate topos". The paper aims to examine the author's interpretation of a museum-preserve image. Relying on the materials describing museum activity in the 1970s, the researcher reveals causes and specificity of Dovlatov's myth-making, shows complicated optics of mythologization (personal, museum, estate) and highlights peculiarities of everyday life of a museum-preserve, which is simultaneously an object of artistic research and a product of artistic imagination. By the material of the story, diversified approaches to museum-estate space arrangement are analysed.

Key words and phrases: museum; estate; estate topos; Dovlatov; Pushkin; preserve; Russian literature; myth; neo-myth.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 09.04.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.4>

Статья посвящена исследованию советского производственного романа. Ключевым жанрообразующим признаком автор считает образ «человека труда». Целью являются поиск и обнаружение художественной логики эволюции жанра. Научная новизна исследования состоит в том, что в каноническом тексте производственного романа, который хронологически соответствует 20-30-м годам XX века, обнаружен стержневой мотив, носящий универсальный и интертекстуальный характер: лейтмотив преобразования мира ради «человека будущего». Полученные результаты показали, что лейтмотив канонического текста на этапе формирования жанра реализуется через серию антитез, которые одновременно символизируют борьбу «прошлого времени» и «будущего времени».

Ключевые слова и фразы: производственный роман; проза 1920-1930-х годов; соцреализм; социальный роман; роман воспитания; мотив; лейтмотив; интертекст; сюжет; Л. Леонов; И. Эренбург; Н. Ляшко; А. Малышкин; Ф. Панферов.

Гаганова Анна Анатольевна

Московский государственный педагогический университет
briolett@yandex.ru

Лейтмотив канонического текста советского производственного романа

Масштабная литературная стратегия советской прозы, получившая у литературоведов условное название «производственного романа», помогает нам сегодня проанализировать универсальные механизмы развития и угасания литературного жанра. *Актуальность* нашего исследования объясняется необходимостью анализа

производственного романа как самостоятельной и оригинальной литературной стратегии отечественной литературы, что обусловлено фундаментальной задачей филологической науки восстановления целостной картины литературного процесса XX века. Закономерности развития художественной стратегии, жанровой доминантой которой является образ «человека труда», значимы для понимания литературного процесса XX столетия в его целостном функционировании.

Примеры отдельных производственных романов приводятся в монографиях и учебных пособиях советского времени, изданных до 1991 г., но они создают мозаичное, дискретное представление о жанре. Целостная картина эволюции производственного романа как жанра в филологической науке отсутствует. Даже в академическом труде «История всемирной литературы», выпущенном ИМЛИ РАН, о производственном романе как особой литературной стратегии ничего не говорится, хотя отдельные произведения и рассматриваются [6, с. 18]. Диссертационные работы, прямо или косвенно затрагивающие образ человека труда, датированные преимущественно серединой XX века, как правило, политически ангажированы и сопровождаются цитатами из передовиц советских общественно-политических газет. В качестве примера приведем диссертации следующих авторов: В. М. Акимова, А. К. Дремова, Н. Н. Черевань, В. М. Карповой, Н. А. Малявкиной, Л. М. Цилевич, К. П. Чулковой, Н. П. Антипова, Н. Е. Васильевой, В. Я. Саватеева, Л. И. Петровичевой, Л. Г. Эгле, А. С. Гришина, О. И. Каширина, Т. В. Клеофастовой, А. З. Костенко, Т. Ф. Лобановой, М. В. Пророкова, Н. А. Анисимова.

В связи с отсутствием строгих энциклопедических определений в отношении производственного романа в советском литературоведении возникала терминологическая размытость данного понятия. «Производственный роман» оказывался синонимом то «рабочей темы», то «темы труда», то «пролетарской прозы», то «прозы о рабочем классе», при этом публицистическая лексика исследователей превалировала над научным тезаурусом [3, с. 11, 24]. Слово сочетание «производственный роман» носило априорный, бездоказательный характер, содержание этого термина можно было понять лишь приблизительно, из контекста. Производственный роман не был выделен в качестве самостоятельной литературной стратегии даже составителями Литературной энциклопедии в 11-ти томах 1929-1939 годов [16] и составителями Краткой литературной энциклопедии в 9-ти томах 1969-1978 годов [13].

Производственный роман как новаторское для крестьянской России явление, не имеющее социально-исторической базы (как, скажем, «деревенская проза», обладавшая художественными образцами, созданными в царской аграрной России), развивался методом проб и ошибок. Историческая реальность, в которой на смену эпохе плуга и лучины пришли электричество, сталь и нефть, вполне закономерно находит отражение в лингвокультурной реальности. Мы видим в 1920-1930-е годы активное обращение писателей к образу «человека труда» – этот эксперимент предпринимают такие мастера художественного слова, как Л. Леонов, В. Катаев, Н. Ляшко, А. Малышкин, Ю. Крымов, И. Эренбург, К. Паустовский.

Отечественные литературоведы XX века рассматривали производственный роман то как разновидность социального романа [8], то как форму политического романа [4], то как «роман-воспитание» [14]. На рубеже XIX-XX веков появилась точка зрения, высказываемая, прежде всего, западными культурологами и социолингвистами (Х. Гюнтер, К. Кларк, Ж. Рансьер, П. Серю), что производственный роман является продуктом исключительно «социального заказа», примером искусственного сращивания художественных и публицистических стилей ради решения политических задач [23].

Цель работы – исследование литературного образа героя производственного романа на материале русской советской литературы. **Задачи:**

1) изучить генезис жанра производственного романа как художественного направления о «человеке труда»; проанализировать художественную специфику образа труда для дореволюционных произведений и для произведений, созданных в период после социалистической революции 1917 года, с целью обнаружения преемственности или, напротив, прерывания традиции;

2) выделить смысловые жанрообразующие признаки производственного романа; проанализировать материал исследования с точки зрения репрезентации социокультурного понятия «труд» в художественном образе;

3) проанализировать художественно репрезентативные образы персонажей на каждом из этапов развития жанра производственного романа; выявить общие закономерности в создании образа героя для всего периода эволюции жанра.

Полученные результаты показали, что лейтмотив преобразования мира ради «человека будущего» в производственном романе проявляет себя в ряде антитез: человек – природа, город – деревня, труд свободный – труд наемный, прогрессивное настоящее – патриархальное прошлое, коллективизм – индивидуализм, «большой мир» – «малый мир».

Индустриальный центр преобразованного географического пространства («рукотворное чудо») становится сюжетным центром произведения. «Рукотворное чудо» меняет и менталитет людей, живущих в данной географической местности. В характерном для этапа формирования жанра мифологизированном образе героя нами выявлены феномен редукции реальных чувств и наполнение психологического портрета персонажа социальным пафосом, а также унифицированными эмоциями. Это сближает канонический производственный роман с утопией, где при идеальной архитектонике мироустройства или модели государства персонажи лишены ощущения личностной свободы. Одновременно произведения, выходящие за рамки художественного канона, демонстрируют богатство внутреннего мира героя, в том числе и за счёт индивидуализации речи персонажей.

Практическая значимость нашего исследования состоит в том, что выполненные изыскания позволяют использовать полученные результаты при построении университетских курсов по истории русской литературы XX века, а также спецкурсов по литературе эстетики соцреализма.

Советская цензура и политика, безусловно, оказывали огромное влияние на судьбы писателей и их творческих детищ. Репрессии и смертные приговоры в отношении лидеров РАПП (наиболее показательна судьба генерального секретаря РАППа Леопольда Авербаха) – подтверждение этому. Запрет на публикацию «Не хлебом единым» В. Дудинцева и «Нового назначения» А. Бека, расстрел автора производственного романа «Человек меняет кожу» Б. Ясенского, расстрел автора производственного романа «Миша Курбатов» И. Макарова – вот отдельные иллюстрации вышеприведенной мысли. Одновременно «политическая безупречность» художественно-схематичного текста приносила писателям литературные премии (В. Попов «Сталь и шлак», А. Рыбаков «Водители»). Многомерный психологический характер реальной человеческой личности в конъюнктурном производственном романе оказался заменен мифологизированным образом «человека будущего». Таких «производственных романов» было много, но они отнюдь не исчерпывают жанровое своеобразие литературной стратегии, апеллирующей к теме труда, обладающей аксиологической значимостью языковой культуры всего мира.

Итак, справедливо говорить о «публицистическом направлении» производственного романа, обусловленном социальным заказом, и об его художественном антагонисте – литературном эксперименте советских писателей с образом «человека труда». Во втором случае жанровый канон мог приобретать парадоксальное звучание. Например, в романе «Соть» Л. Леонова жанровый канон «воспитания и перевоспитания человеческой личности» приобретает трагическое звучание [21]. Эксперимент по обращению монаха Геласия в «новую веру» строителем бумажного комбината Иваном Увадьевым обернулся трагедией: старообрядец Геласий искалечен собственным учителем-духовником Филофеем. Не «перевоспитался», а пропал, вероятно, погиб инженер Ренне, сторонник монархического правления. Стройка бумажного комбината сопровождается и сакральными жертвами – «взбунтовавшаяся река Соть» убивает вырванным из запятой бревном одиннадцатилетнюю Полю, жительницу деревни Макариха, которая строителю Ивану Увадьеву показала сестрой девочки, ради которой он и ведет «преобразование лесного захолустья» и возведение комбината, выпускающего бумагу на буквари и шелк на платья. Писатели, видящие в теме труда художественный потенциал, вели изящную литературную игру, оппонируя конъюнктурщикам через контекст своих произведений. Например, в тексте негласно запрещенного к публикации производственного романа «Новое назначение» А. Бека упоминается производственный роман В. Ажаева «Далеко от Москвы», удостоенный Сталинской премии. Название запрещенного к публикации романа «Не хлебом единым» В. Дудинцева является антитезой на схематичную, удостоенную Сталинской премии пьесу о «перевоспитании колхозников» Н. Вирты «Хлеб наш насущный».

Литература не только описывает реальные социальные типы людей, но одновременно способствует формированию принципиально новых человеческих характеров. Писатели, пришедшие работать в жанр производственного романа, фактически поставили полномасштабный эксперимент по моделированию менталитета «человека будущего». Концептуально производственный роман 20-30-х годов XX века ориентировался именно на создание образа будущего: новые люди в новом обществе. Этот постулат отражен у ряда советских критиков, например М. Х. Синельникова [22]. Но в случае конъюнктурного соцзаказа и в случае художественного новаторства образ «человека будущего» оказывался достаточно разным, в чем мы и убедились в процессе нашего исследования.

Методологическую основу нашего исследования составляют труды по теории и истории литературы: П. С. Выходцева, А. А. Газизовой, М. М. Голубкова, Л. Ф. Ершова, Т. М. Колядич, Н. В. Корниенко, Б. А. Леонова, Н. Л. Лейдермана, Ю. М. Лотмана, Г. Н. Поспелова, Л. И. Тимофеева, Л. А. Трубиной, Ю. Н. Тынянова, В. Е. Хализева, А. И. Хватова, С. И. Шешукова и др., а также коллективные монографии и научно-методические издания МГУ, ИМЛИ РАН, ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) и МПГУ.

Средства и методы исследования

Методами исследования стали: сравнительно-исторический, биографический, мифопоэтический, контекстуальный. Известная фраза из Интернационала – «Мы наш, мы новый мир построим!» – отражает доминирующий в каноническом производственном романе мотив – преобразование и создание нового мира, в котором становится возможным воспитание «человека будущего». Задача преобразования мира оказывается по-настоящему лишь очень сильным, энергичным людям, к которым можно применить определение «пассионарной личности», по Л. Гумилеву [7, с. 155].

Базовый сюжетный конфликт производственного романа 1920-1930-х годов: столкновение «ветхого» и «прогрессивного». Новый мир пытается «перевоспитать» всех, обладающих «архаичным» сознанием. В «Дне втором» И. Эренбурга героиня повествования, Ирина, укоряет своего друга – книгомана Володю Сафонова: «Ты – умней других, ты начитанный. Но ты ничего не делаешь, чтобы жизнь стала лучше. Ты замечаешь только плохое и насмехаешься... Наша стройка проходит не в чистой лаборатории, но скажу прямо – на скотном дворе! Ты ответишь, что люди всегда пошляки. Теперь я знаю, что ты не прав. *Людей можно переделать!*» [25, с. 104]. Однако результат «перевоспитания» отнюдь не всегда оправдывает ожидания! В этом проявляется принципиальное различие между «канонами» и произведениями, художественно выходящими за его рамки. В жанрово каноническом «Цементе» Ф. Гладкова инженер Клейст успешно «перевоспитывается», признавая, что новое советское руководство завода щедрее и порядочнее его прежнего хозяина-капиталиста. А в производственных романах, выходящих за рамки жанрового канона, мы можем наблюдать совсем иную картину. Не поддаются «перевоспитанию» библиоман Володя Сафонов (И. Эренбург «День второй»), инженер Ренне, Варвара Увадьева (Л. Леонов «Соть»), кулак Петр Соустин (А. Малышкин «Люди из захолустья»), жена доменщика (Н. Ляшко «Доменная печь»). Эти герои «выбраковываются» новыми

правилами жизни и «выбрасываются» за пределы индустриально преобразованного пространства. Вариантов развития сюжета масса: убийства и самоубийства, несчастные случаи, а в наиболее «щадящем» варианте – отъезд героя за территориальные пределы «нового мира».

Антитезы лейтмотива канонического текста

Центральный, ведущий, стержневой мотив канонического текста производственного романа – «преобразование мира и человека». Этот мотив носит интертекстуальный характер, согласно определению интертекста В. Е. Чернявской, интертекст – это «типологическая открытость друг другу текстов одного класса» [24, с. 110]. Справедливо говорить об интертекстуальном мотиве, или о лейтмотиве. В большом корпусе произведений, объединенных «темой труда» и образом «человека труда», этот лейтмотив способен «разветвляться» на несколько векторов – субмотивов, отражающих композиционно значимые сюжетные конфликты. Выделим эти смысловые «ветви», идущие от инвариантного лейтмотива канонического текста «преобразования мира и человека». Мы обнаружим, что эти субмотивы представляют собой достаточно категорично звучащие и сюжетно значимые антитезы.

Мотив переделки мира и преобразования человека проявляет себя в контрастном противопоставлении «старого» и «нового», в борьбе консервативного, патриархального, деревенского и прогрессивного, пролетарского, производственного. Мы видим конфликт города и деревни, человека и природы, православия и атеизма. Суть этого конфликта: борьба «грядущего» с «прошлым». Стремительно приходящая в пространство, преобразованное «рукотворным чудом», качественно новая жизнь требует от людей нового видения мира. Эта идея находит отражение в поэзии в виде антитезы. «Наша сила – правда, / ваша – лавры звоны. / Ваша – дым кадильный, / наша – фабрик дым» (В. Маяковский «Киев») [18, с. 9].

Рассмотрим наиболее характерные антитезы на материале канонического текста 1920-1930-х годов.

Антитеза «Человек – Природа»

Эстетику «урбанизации» в борьбе с художественным описанием природы сторонники канонического производственного романа доводят до гротеска. Примечательно, что антитеза «человек – природа» канонического текста производственного романа коррелирует с художественными установками ЛеФа и затем Нового ЛеФа. Представители этих группировок на страницах периодической печати не раз утверждали, что деревенские пейзажи для современной «прогрессивной» прозы – ненужный архаизм и излишество. Эти же установки поддерживают и авторы некоторых производственных романов, например Ф. Гладков («Энергия», «Цемент»), В. Ильенков («Солнечный город»), Ф. Панферов («Бруски»), М. Шагинян («Гидроцентральный»), желающие создать в своих произведениях особого рода «эстетику» – «индустриальные пейзажи».

С активного обсуждения в критической среде канонически выверенного романа «Лесозавод» (1927) А. Караваевой начинается дискуссия о противостоянии «города» и «деревни». При этом образ «деревни» оказывается в одном семантическом ряду с лексемами «лес», «природа». «Сосна-а!!! За канавой! Задыхающийся голос прохрипел над ухом: – Надо ее, проклятую, водой окатить, да и свалить вовсе. <...> И Андрей Беркутов, забыв подивиться на свою уступчивость, схватился за пилу» [12, с. 230]. Пролетарская критика посчитала роман А. Караваевой «Лесозавод» (1927) примером художественного воплощения истории социалистического переустройства советской деревни. Главная антитеза «Лесозавода» такова: «прогрессивный индустриальный город» – «отсталая деревня». Консервативным, феодальным, безграмотным и «дремучим» деревенским мужикам противопоставлены решительные бойцы, строители, обладающие революционным менталитетом. А. Караваева создает художественный образ прихода индустриализации в русскую глубинку. Заметим, что «политически правильный» роман «Лесозавод» позволил А. Караваевой стать одной из ключевых фигур в советском Союзе писателей.

«Рукотворное чудо»: комбинат, завод, электростанция противопоставляются чуду живой природы. У И. Эренбурга встречаем: «Конечно, в иную эпоху человек и мог любоваться горными вершинами, не думая, выйдет ли из этого ландшафта хороший чугун. Лермонтов на Кавказе отыскал не руду, но – демона. <...> Сейчас же важны металл и машины» [25, с. 201]. «Производственные пейзажи» способны вызвать ассоциацию с военными сражениями. В «Лесозаводе» А. Караваевой люди сражаются с вековыми елями, словно с вражеской армией. Строители Кузнецкстроя у И. Эренбурга живут среди рвов, насыпей, завалов – словно на войне. В романе «Человек меняет кожу» Б. Ясенского действие разворачивается в степи, полной живописной восточной колористики, но эта степь враждебна тем, кто пытается ее преобразовать, провести мелиорацию. У В. Катаева в кульминации соревнования бригад бетонщиков (роман-хроника «Время, вперед!») природный ландшафт напоминает не холодный Урал, а испепеленную солнцем пустыню. Здесь присутствуют и ураганный ветер, и растрескавшаяся земля, и горячий песок, летящий в глаза. В повести К. Паустовского «Кара-Бугаз» морской пейзаж так насыщен производственной терминологией и борьбой за добычу мирабилита, что перестает восприниматься как образ прекрасного Черноморского залива.

Эстетика строительства как социально оправданного деяния противопоставлена «бесполозной» красоте природы. Однако в производственном романе выход за жанровый канон сопровождается сомнениями в отношении данного утверждения, либо сюжет трагически отрицает его. «Покачивая головой, Увадьев зачерпнул воды в ладонь и пытался сжать в руке эту *частицу стихии, которую предстояло покорять*. <...> Чудакое слово – красота! Вот мы встанем на этом месте, на берегу... будем строить большой завод. На том заводе будем делать целлюлозу... и порох – чтобы отбиваться от врагов, и многое другое на потребу живым и, между прочим, и шелк на платья. И будет она, скажем, Шура, или, скажем, Аня, мой шелк на себе носить.

И поведется отсюда красота!» [15, с. 42]. Однако строительство бумажного комбината оборачивается такой чередой трагедий, что читатель невольно начинает критически воспринимать слова и мировоззрение лидера стройки – Ивана Увадьева.

Красота как рукотворное индустриальное чудо – каноническая установка производственного романа – сохраняется на протяжении всей истории развития жанра. В производственном романе Е. Воробьева «Высота» (1957), получившем широкую известность благодаря экранизации, мы видим продолжение жанрово «канонического» представления о «рукотворной красоте», превосходящей природную. Строитель Константин Токмаков, поднявшись на высокую строительную площадку вместе с Машей Дерябиной, говорит ей: «Я считаю, что красиво. Вы знаете, бывает красота тихая, задумчивая: луг, березки беленькие стоят. А это – особая красота, – человеком созданная... Нет, вы только подумайте! Идет уголь с Кузбасса, руда из Кривого Рога. Миллионы лет они пролежали в недрах земли, а вот здесь, в огне, в домне, они встретятся. Так родится металл!» [5, с. 130]. Роман «Высота» особую популярность приобрел благодаря «Маршу монтажников», специально написанному для его одноименной экранизации В. Котовым и Р. Щедриным.

Антитеза «Город – Деревня»

Эта антитеза тесно связана с субмотивом «человек – природа», и в ряде производственных романов их смысловые поля либо логически совпадают, либо значительно перекрываются. Конфликт «города» и «деревни», описываемый в канонических текстах, относящихся к соцреалистической традиции, – одна из форм ведущего мотива борьбы «старого» и «нового». Антитезу «город – деревня» иллюстрируют производственные романы, в которых образ «индустриального чуда» помещен в природный ландшафт, в дикое, слабо обжитое людьми пространство («Соть» Л. Леонова, «Лесозавод» А. Каравановой, «Стальные ребра» И. Макарова). Однако можно обнаружить и ряд произведений, где эта антитеза демонстрируется как самостоятельная. В этих произведениях «рукотворное чудо» территориально находится в городе, и на этот завод или фабрику тянутся люди из деревни, обладающие соответствующим жизненным опытом и менталитетом («Люди из захолустья» А. Малышкина, «Бруски» Ф. Панферова, «Родня» М. Чумандрина). Конфликт ценностных установок горожан и крестьян, характерный для канонического текста производственного романа, находит отражение в поэзии. Наглядно это демонстрирует стихотворение С. Есенина «Сорокоуст».

«Видели ли вы, / Как бежит по степям, / В туманах озерных кроясь, / Железной ноздрей храпя, / На лапах чугунных поезд? А за ним / По большой траве, / Как на празднике отчаянных гонок, / Тонкие ноги закидывая к голове, / Скачет красногривый жеребенок» [9, с. 7].

Город в «каноническом тексте» символизирует все прогрессивное, передовое, деревня – отсталое, архаичное, упадничское. Устроившись работать на завод, крестьянин подчас остается в душе «дремучим мужиком», который на фабричную жизнь смотрит через привычный деревенский опыт. В четырехтомном романе Федора Панферова «Бруски», например, есть эпизод: «Кирилл Ждаркин каждое утро по привычке вставал на заре и, не зная, что ему делать, шатался по заводу, спускался на берег Волги... поднимался в гору – к заводу, шел в машинное отделение. Машинным отделением заведовал Сивашев. <...> В машинном отделении, сам высокий, рядом с огромным Сивашевым и тремя лакированными дизелями, – Кирилл чувствовал себя маленьким и, глядя на дизеля, всегда переносился мыслями в деревню». «Девять тысяч лошадиных сил в них, – думал он, – а у нас по всей волости восемь тысяч лошадей, да ведь за ними восемь тысяч мужиков гуляют, а тут один да два помощника... Вот сила!» [20, с. 8].

«– Что? Опять глаза лупишь на машину? – прерывал его мысли Сивашев. – Гожи, нечего сказать, – и тут же начинал журить: – И какой шайтан тебя понес на завод? Теперь такие люди в деревне нужны. <...> – Мужик же в тебе... Думаешь, из-за куска с тобой говорю? Чудак! – И Сивашев ушел за дизеля. Иди... Лошадь!» [Там же, с. 9].

Антитеза «Подневольный труд – Свободный труд»

В производственном романе художественный образ труда следует рассматривать, прежде всего, как словосочетание «свободный труд». В этом проявляется кардинальное отличие лингвокультурного понятия «труда» в производственном романе постреволюционного периода от «образа труда», описываемого в произведениях XIX века («Железная дорога» Н. Некрасова). Это же можно сказать и об образе «человека труда», существующего в «натуральной школе» и в рассказах русских писателей рубежа XIX-XX вв. (Ф. Решетников, Гл. Успенский, Ин. Омулевский, А. Серафимович), а также в произведениях о дореволюционных фабриках и промышленном производстве (А. Куприн, повесть «Молох», А. Серафимович, рассказы о шахтерах). Кардинальное различие в художественных образах «свободного» и «подневольного» труда прекрасно видно, если сравнить автобиографический роман о дореволюционной карамельной фабрике «Сладкая какашка» Н. Ляшко и его же повесть «Доменная печь». Исторически «Доменная печь» (1924) является самым ранним произведением о «человеке труда», которое можно отнести к каноническому тексту.

В повести «Доменная печь» Н. Ляшко (1924) мы видим конфликт старого и нового времени как, прежде всего, антитезу труда наемного и труда свободного. Энтузиазм доменщиков обусловлен их чувством «свободы», отсутствием фабриканта-эксплуататора. Они сами – полноправные хозяева металлургического производства, организаторы и создатели полного промышленного цикла.

«После пуска домны мы лечили станки, машины, прессы. Во всех цехах стояла суета. И все мы были какими-то шальными и до всего, как мальчишки, жадными. Заработал в кузнице первый большой паровой

молот, – все побежали туда. Пустили отремонтированный поезд-рудовоз, – все высыпали провожать его, вернулся – встречать. <...> При выпуске из домы чгуна недели две все бегали к ней.

– Плавка! Плавка!

Сбежимся и ахаем, друг друга подталкиваем, будто впервые видим жидкий чугун. <...> Все ты видел, все знаешь, а любопытно, как ржавое, мертвое начинает шевелиться из-под твоих рук. Весело было!» [17, с. 45].

К понятию «свободного труда» примыкает и лингвосемантическое поле «мастерства» и «профессионализма». Творческая неудовлетворенность и перфекционизм в трудовой деятельности, согласно П. Бажову, – движитель профессионализма. Герой рассказа «Живинка в деле» Тимоха разным ремеслам учился и везде «до точки дошел». Но это было лишь «знанием правил», а не мастерством, и понял это Тимоха, когда попал к деду-углежогу Нефеду, который учил Тимоху «искать живинку в каждом деле». Тимоха и сам дивился, почему раньше ему не приходилось испытывать радость в труде. «А потому – объясняет дедушка Нефед, – что ты книзу глядел на то, значит, что сделано, а как сверху поглядел, как лучше делать надо, – тут живинка тебя и подцепила. Она, понимаешь, во всяком деле есть, впереди мастера бежит и за собой тянет» [1, с. 45].

Антитезы «Большой мир – Малый мир»

Представители «нового мира» (металлург, красноармеец, строитель) создают рукотворное чудо, преобразовывают большое географическое пространство, влияя на историю страны, на судьбу нации и общества в целом. В них кипит энергия и дух «пассионарных личностей» [7].

«Малый мир» ни на что не влияет, а лишь старается приспособиться к меняющимся условиям, «вписаться» в большой мир, сохраняя свой консерватизм, архаичные привычки и обычаи предков. «Маленький мир» нередко персонифицируется в женском образе, обладающем патриархальными «домостроевскими» ценностями. Например, это образы: жены Ивана Увадьева Натальи и его матери Варвары («Соть» Л. Леонова), радистки Моти («Танкер “Дербент”» Ю. Крымова), жены доменщика («Доменная печь» Н. Ляшко). Примечательно, что эта установка устойчива на всем протяжении эволюции жанра, мы увидим подобные женские «архаичные» типажи и в производственных романах 1950-1960-х годов.

Конфликт между доменщиком Коротковым и его женой (у которой даже нет имени) в повести Н. Ляшко «Доменная печь» довольно красноречив. Доменщик Коротков олицетворяет «Новое время», его жена – старое, архаичное время и сознание.

«Больше всего боялся я, что растеряюсь на собрании, и решил готовиться к речи на бумаге. А где готовиться? На заводе некогда, дома, чуть станешь писать, жена шарманку заведет:

– Во-о, опять новости – пишет... <...> – В ораторы, – кричит, – лезешь, а живешь хуже паршивого чернорабочего. Глянь хотя бы на сторожа. Какое его дело? Не мастеровой даже. Дурак-дураком, ночью готовое стережет, а живет не чета нам. Две комнатки у него, как картиночки, кухня, дочки барышнями ходят, за одной чертежник, за другой бухгалтер увиваются. Огород, садочек, сливы, вишни, а яблоня какая! Яблок пудов восемь снял, а мы только и пробовали яблок, что в мамином садочке...

Этот мамин садочек – провалился он! – покоя не давал мне. Стал я дома в молчанку играть» [17, с. 27].

Конфликт между «новым большим миром», между грандиозной мечтой о «счастье человека будущего» и архаическим «миром обывателя» очевиден и в «Соти» Л. Леонова. Мы видим эту антитезу в диалогах строителя Ивана Увадьева и его жены Натальи, а также во встрече Ивана с приехавшей на стройку матерью, Варварой, символизирующей ценности монархической, дореволюционной эпохи. «Варвара машисто распутывала платок, раздевалась, и что-то было в её кратких взорах немилостивое, воинственное. Крупные, такие же ласты, как у сына, руки её долго не умели разомкнуть какого-то крючка; наконец она рванула, и оторвала напрочь.

– Во, и крючки-то советские пошли, хочь зубами отмыкай! Давай сюда стакан, байбак. Ну, сажай меня на свои диваны, пой чаем... <...> Мне и то во сне даве: будто третий Александр сошёл с памятника, чугун-то скинул да и почал всех нагайками усмирять» [15, с. 168].

Аллюзию на противоборство «большого – маленького» миров можно обнаружить в «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова. «Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны “Мертвые души”, построена Волховская гидростанция, совершен перелет вокруг света. В маленьком мире изобретен кричащий пузырь “Уйди-уйди”, написана песенка “Кирпичики” и построены брюки фасона “Полпред”. В большом мире людьми двигает стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далек от таких высоких материй. У обитателей этого мира стремление одно – как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода. <...> И пока великая страна шумела, пока строились тракторные заводы и создавались грандиозные зерновые фабрики, старик Синицкий, ребусник по профессии, сидел в своей комнате и, устремив остекленевшие глаза в потолок, сочинял шараду на модное слово “индустриализация”» [10, с. 176].

Антитеза «Коллективный труд – Индивидуализм»

В одном смысловом ряду, среди лексем, связанных с понятием «труд», в толковом словаре С. Ожегова значится словосочетание «трудовой коллектив». Применим наше наблюдение к жанру производственного романа. В связи с этим уточним понятия «индивидуализм» и «коллективизм».

Индивидуализм – это способ существования в обществе, где связи между людьми не являются прочными, легко создаются и легко разрываются, а люди свободны от обязательств друг перед другом [19, с. 34].

Коллективизм можно трактовать как способ существования в обществе, где люди с момента рождения интегрированы в определенную группу, и в дальнейшем они также отождествляют себя с той или иной группой, которая защищает их в обмен на безусловную лояльность [Там же, с. 35]. Исследователь лингвокультурного концепта ТРУД Т. А. Островская отмечает значительную разницу между восприятием русского человека и англичанина, а также американца, и делает вывод об исторической тяге русского человека к коллективизму, а западного – к индивидуализму. Данный феномен легко объяснить, обратившись к истории дореволюционной России.

До Октябрьской революции 1917 года Россия была аграрной страной, а крестьянство сильно зависело от урожая. Короткий весенне-летний период, когда можно было эффективно заниматься сельхозработами, требовал чрезвычайного напряжения сил («День год кормит»), сложилась лингвокультура, сформировавшая семантическое поле понятия «труд», включающее смысл «коллективная деятельность». Труд как коллективное дело нашел отражение в фольклоре. Россия встречает начало XX века аграрной страной, и первые образы заводских рабочих отражают миграцию крестьян на большие стройки. Это показано в романах «Соть» Л. Леонова, «День второй» И. Эренбурга, «Люди из захолустья» А. Малышкина. Для производственного романа 1920-1930-х годов характерно появление в ряде произведений образа «коллективного героя», это «рабочие из крестьян», которые едут на стройки целыми селами (см.: А. Малышкин «Люди из захолустья», И. Эренбург «День второй», В. Катаев «Время, вперед!», Л. Леонов «Соть»). Образ «коллективного героя», – голодающие крестьяне, которые потянулись на стройки за заработком. Этот движущийся на поездах и пешком массив людей и представляет собой «коллективного героя» – это огромная масса разнорабочих, каменщиков, столяров, плотников, кузнецов, маляров, штукатуров, лесорубов. Такими они приходят на заводы и фабрики в надежде заработать копейку для своей, как правило, многодетной семьи. В «Соти» Л. Леонова на строительство бумажного комбината «шли все те, чьего труда от века не искать было на Руси»: вологодские штукатуры, костромские маляры, владимирские плотники, тверские каменщики и печники, рязанские пильщики и стекольщики, смоленские грабари и землекопы, а также «пермяки, вятчи и прочих окружных губерний жители, где непосильно стало крестьянствовать по стародавним заветам, а новых не было пока» [15, с. 79].

Русскому крестьянину приходится много работать («впахивать») ради выживания, пропитания, ибо промедление и лень в стране, где «день год кормит», способны обернуться потерей результатов труда. На пространстве дореволюционной России почти не было опыта промышленного бизнеса, сравнимого с тем, что уже существовал в Европе. На примере рассказов П. Бажова о Сысертских горнодобывающих заводах мы видим, насколько «допотопными» были технологии. Например, очистка расплавленной меди от примесей происходила при помощи березового полена [2]. При этом Павел Бажов уточняет: «Рабочие заводов сами поголовно значились крестьянами Сысертской, Полевской и Северской волостей, но называли себя “заводскими”, а “крестьянами” звали жителей сел и деревень, где занимались лишь одним хлебопашеством» [Там же, с. 22].

Важнейшей чертой канонического текста производственного романа является образ коллективного труда, когда герои стараются вместе решать грандиозные задачи. Мы видим это в производственных романах А. Малышкина, И. Эренбурга, В. Катаева, Л. Леонова. Этот образ характерен для этапа становления жанра и одновременно коррелирует с семантикой «труда», отраженной в фольклоре русского народа: «Дружно – не грузно, а врозь – хоть брось», «Доброе братство дороже богатства», «Дружный табун волков не боится», «Один в поле не воин», «Один палец – не кулак», «Одним пальцем и узла не завяжешь». В повести Н. Ляшко «Доменная печь» мастер-доменщик Коротков, вернувшийся с фронта, стремится общими коллективными усилиями восстановить завод и находит поддержку среди металлургов.

«Каждый день кто-нибудь приходил. Походит, поглядит издали, что мы делаем, и к нам: “Запиши и меня!”». Недели в две наша бригада разрослась чуть не втрое. Подумали мы и разделились на две бригады. Для новой бригады выделили парочку надежных ребят и послали хозяйничать ее в прокатной. А к нам новые идут. Поработали мы еще с недельку, отрезали от себя новую бригаду – и шлем ее в сталелитейку. А когда работа разогрела всех, разделили мы бригады еще надвое, и стало у нас орудовать шесть бригад» [17, с. 51].

Заметим, что на завершающем этапе развития жанра производственного романа в 1960-1970-е гг. мы увидим отрицание коллективизма как трудовой и личностной ценности. Яркие портреты ученых-индивидуалистов создали В. Дудинцев и Д. Гранин. Профессор Евгений Устинович Бусько и конструктор Андрей Лопаткин выбирают научное творчество в одиночестве. Герои Д. Гранина: изобретатель электрического «локатора» Андрей Лобанов, исследователь атмосферы Земли, молодой ученый Крылов («Иду на грозу») – также яркие индивидуалисты. Крылов отказывается от руководства коллективом лаборатории ради перспективной работы, обещающей открытие. Подобная социальная ориентация героев контрастирует с приоритетом коллективизма канонического текста, сформированного в 1920-1930-х годах. Одновременно уже в 1960-е годы начинается отрицание жанрового канона и по другим параметрам.

Выводы

Ведущим мотивом канонического текста производственного романа является воспитание «человека будущего» в процессе создания «рукотворного чуда» – индустриального гиганта. Этот мотив способен приобретать разные формы и смысловые интерпретации, однако он является базовым для произведений 1920-1930-х годов и может считаться интертекстуальным лейтмотивом жанрового канонического текста.

В процессе исследования мы выявили проявления ведущего мотива канонического текста – субмотивы, которые проявляются в форме антитез. Субмотивы как вариации ведущего мотива «преобразования мира и человека» представляют собой композиционно значимые сюжетные конфликты. Эти субмотивы формируют

ведущий конфликт канонического текста «прошлое – будущее» и представляют собой смысловые антитезы. Наиболее типичными для канонического текста являются следующие антитезы: «человек – природа» (рукотворная красота против природной), «город – деревня» (завод против земледелия), «свободный труд – наемный труд», «большой меняющийся мир – патриархальный малый мир» («новаторы – консерваторы»), «коллективизм – индивидуализм».

В канонически выверенных произведениях, нередко связанных с социальным заказом, данные субмотивы (антитезы, конфликты) прописаны достаточно отчетливо, и эти сюжетные схемы клишируются. В художественно-оригинальных производственных романах, напротив, очевидна нестандартная авторская интерпретация интертекстуального лейтмотива «преобразования мира и человека», способная обернуться парадоксом и даже отрицанием канонических постулатов.

Список источников

1. Бажов П. П. Живинка в деле: сказ. М. – Л.: Детгиз, 1946. 92 с.
2. Бажов П. П. Уральские были (из недавнего быта Сысертских заводов – очерки) // Бажов П. П. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Правда, 1976. Т. 3. С. 5-45.
3. Бровман Г. А. Проблемы и герои современной прозы: критическое обозрение. М.: Худож. лит., 1966. 312 с.
4. Бурлак Л. Е. (Герасимова Л. Е.) Публицистический роман. Конфликты и характеры / под ред. Я. И. Явчуновского. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1970. 108 с.
5. Воробьев Е. З. Высота: роман. М.: Сов. писатель, 1957. 448 с.
6. Гаганова А. А. Производственный роман: кристаллизация жанра. Генезис. Художественность. Герои: монография / под ред. проф. Б. А. Леонова; предисл. проф. С. А. Небольсина. М.: Спутник+, 2015. 244 с.
7. Гумилёв Лев Николаевич // Большая Российская энциклопедия (БРЭ): в 35-ти т. М.: БРЭ, 2007. Т. 8.
8. Ершов Л. Ф. История русской советской литературы: учеб. пособие для филол. вузов. Изд-е 2-е, доп. М.: Высшая школа, 1988. 656 с.
9. Есенин С. А. Сорокоуст // Есенин С., Ивнев Р., Мариенгоф А. Имажинисты. М.: Имажинисты, 1921. С. 5-10.
10. Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок: роман // Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 2. С. 5-398.
11. Каминский М. С., Лопусов Ю. А. Рабочий характер. Современная советская литература о рабочем классе. М.: Провещение, 1975. 239 с.
12. Караваева А. А. Двор: повесть. Лесозавод: роман. Рассказы. М.: Советский писатель, 1954. 514 с.
13. Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. М.: Сов. энциклопедия, 1962-1978. 2277 с.
14. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века (1950-1990-е годы): учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед., обучающихся по направлению подготовки и специальности «Филология»: в 2-х т. Изд-е 3-е, стер. М.: Академия, 2008. Т. 2. 684 с.
15. Леонов Л. М. Собрание сочинений: в 9-ти т. Л.: Гослитиздат, 1961. Т. 4. Соть: роман. Саранча: повесть / примеч. Е. Стариковой. 394 с.
16. Литературная энциклопедия: в 11-ти т. М.: Комакадемия (1-5 тт.); СЭ (6-10 тт.); Худлит (11 т.), 1929-1939. 9464 стлб.
17. Ляшко Н. Н. Доменная печь: повесть. М. – Л.: Гос. изд-во худ. лит.-ры, 1932. 136 с.
18. Маяковский В. В. Киев: стих. 1924 г. // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. / АН СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. М.: Худ. лит., 1955-1961. Т. 6.
19. Островская Т. А. Концепт «Труд» в русской и американской лингвокультурах: дисс. ... к. филол. н. Краснодар, 2005. 163 с.
20. Панферов Ф. И. Бруски: роман: в 4-х кн.: в 2-х т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1932. Т. 2. 943 с.
21. Польш Д. В., Гаганова А. А. Герои и антигерои производственного романа (на примере романа «Соть» Л. Леонова) // Вестник Чувашиянского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2020. № 1 (106). С. 83-91.
22. Синельников М. Х. Право отвечать за все. Рабочий человек в прозе 70-х гг. М.: Сов. писатель, 1980. 328 с.
23. Соцреалистический канон: сборник / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. М.: Акад. проект, 2000. 1036 с.
24. Чернявская В. Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 106-111.
25. Эренбург И. Г. День второй: роман. М.: Советская литература, 1934. 254 с.

Canonical Text Leitmotif of the Soviet Occupational Novel

Gaganova Anna Anatol'evna

Moscow State Pedagogical University

briolett@yandex.ru

The article is devoted to studying the Soviet occupational novel. The author considers the image of a “working man” to be the key genre-forming attribute. The study aims to search for and discover the artistic logic of the genre evolution. The research is novel in that it has identified the core motif of universal and intertextual nature in the canonical text of the occupational novel, which chronologically corresponds to the 20-30s of the XX century: the leitmotif of transforming the world for the “future man”. The attained results have shown that the leitmotif of the canonical text at the genre formation stage is realised through a series of antitheses, which at the same time symbolise the conflict between the “past time” and the “future time”.

Key words and phrases: occupational novel; prose of the 1920-1930s; socialist realism; social novel; Bildungsroman; motif; leitmotif; intertext; plot; L. Leonov; I. Ehrenburg; N. Lyashko; A. Malyshkin; F. Panfyorov.