

Земскова Дарья Дмитриевна

**СОВЕТСКИЙ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН:
эволюция и художественные особенности жанра**

Специальность 10. 01. 01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2016

Работа выполнена на кафедре [истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса](#) филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

- Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор
Голубков Михаил Михайлович
- Официальные оппоненты:** **Газизова Амина Абдуллаевна**
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Московский педагогический
государственный университет», филологи-
ческий факультет, кафедра русской литера-
туры, профессор
- Шмидт Мария Михайловна**
кандидат филологических наук, НОУ
частная средняя общеобразовательная
школа «Ромашка», учитель русского языка
и литературы
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Литературный институт име-
ни А.М. Горького»

Защита состоится 14 января 2016 г. в 16 часов на заседании диссертационно-го совета Д.501.001.32 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на сайте филологического факультета: www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан « » 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета кандидат филологических наук доцент



О.С. Октябрьская

Общая характеристика работы

Реферируемая работа посвящена исследованию одного из наименее изученных жанров соцреализма – производственного романа. Анализ строится на материале романов 1920—80-х годов, предметом исследования становятся произведения В. Ажаева, Н. Асанова, Н. Вирты, Е. Воеводина, Е. Воробьёва, Н. Воронова, Ф. Гладкова, Б. Горбатова, Д. Гранина, Я. Ильичёва, А. Карцева, В. Кетлинской, В. Кожевникова, В. Кочетова, Г. Николаевой, В. Попова, Ф. Таурина, А. Чаковского, А. Югова. Основная цель работы – дать как можно более полную характеристику производственного романа, определить его место в литературном процессе, а также причины, по которым внимание к производственному роману особенно важно сегодня.

Производственный роман рассматривается в двух аспектах: прослеживается эволюция жанра и описываются особенности его художественного мира.

Соединение различных подходов к такому литературно-идеологическому явлению, как производственный роман, позволило увидеть в нём и художественное начало, и историческое свидетельство, и отражение сознания современников, и форму представления советской мифологии. Соотношение историзма производственного романа и его мифогенной природы явилось одной из главных и детально разработанных проблем в рецензируемом исследовании.

В четырёх главах диссертации последовательно рассмотрена история производственного романа – от первых его образцов 20-х гг. (произведения Н. Ляшко, Ф. Гладкова и др.) до момента необратимого кризиса и разрушения жанра, который пришёлся на период 60—70-е гг. и сказался в романах В. Попова, Я. Ильичёва, Е. Воеводина, лишь пытавшихся искусственно воспроизвести пафос литературы 1930—50-х гг. Панорамный обзор объёмного литературного материала сочетается в работе с опытами «медленного» чтения ряда наиболее репрезентативных произведений, с выявлением характерных для производственного романа типологии героев, иерархически органи-

зованной системы персонажей, конфликтов, сюжетных решений, с привлечением синхронного литературно-критического осмысления этих произведений и, как следствие, уяснением их места в литературном процессе и общественном сознании.

К настоящему времени уже сложились некоторые традиции изучения социалистического реализма как эстетического явления, несмотря на то, что среди интерпретаций было немало таких, которые трудно назвать научными. В координатах «всемирно-исторического мифологического процесса» (В. Хализев) литература социалистического реализма рассматривается с тех пор, как назрела потребность отказаться от любых оценочных интерпретаций этого явления, появившихся ещё в 1950-е годы.

Существует множество работ по истории и теории социалистического реализма, западных и отечественных, современных самой советской литературе и современным нам. Западная советология отличается одним постоянным качеством: она разворачивается линейно уже много десятилетий. Именовавшиеся в СССР «буржуазными» и теперешние западные учёные едины в общем пафосе исследований – соцреализм является искусственным сооружением, политизированным и художественно косным, так как существует в границах канона, хотя по-своему любопытным и имеющим свою литературную историю, суть которой они сводят к выплавлению соцреалистического канона в огне борьбы литературных группировок и методов построения художественного образа. А. Прохоров в книге «Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе “оттепели”»¹ приводит краткую историю западных интерпретаций советской культуры. Современникам «оттепели» на Западе, например, советская литература представлялась как иллюстрация политических событий, причём в центре внимания, как правило, оказывались литераторы, с именами которых был связан политический скандал: И. Эренбург, В. Дудинцев, Б. Пастернак, Е. Евтушенко, А. Солженицын. В конце 1940-х годов был основан Гарвард-

¹ Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». С-Пб.: Академический проект, 2007.

ский Центр русских исследований, ключевым научным направлением которого стала советология, исходившая из тоталитарной модели общественного устройства СССР. Советское искусство рассматривалось как порождение авторитарного правления, когда все сферы общественной жизни подчинены полицейскому контролю и господствующей идеологии. Одной из первых пересмотрела общепринятую на Западе тоталитарную модель Ш. Фицпатрик¹. Обратившись к деятельности Наркомпроса, политического института, занимающегося вопросами культуры, Фицпатрик отвергла представления о том, что основные константы советской культуры обусловлены противостоянием творческой интеллигенции идеологическому давлению государства.

Следующим этапом в развитии западных представлений о советской культуре и литературе стала монография К. Кларк «Советский роман: история как ритуал». Опираясь на структурный – морфологический – метод, применённый В. Проппом для анализа волшебной сказки, Кларк выделила несколько ключевых мифов советской культуры: культ машины, миф борьбы с природой, миф о большой семье.

Отечественная наука о советской литературе двигалась, как нам видится, по кругу, и сегодня она пришла к тем выводам, которые мы можем найти на страницах книг советского литературоведения. С самого начала своего существования советское литературоведение было нацелено на поддержание основополагающей идеи – наша литература есть отражение действительности: движение вперёд всего советского общества, в котором всякий человек – герой своего времени, смотрящий в будущее и ради него каждый день совершающий трудовой, воинский и нравственный подвиг. В работах, появившихся на закате советской истории, во второй половине 1980-х, главной задачей было свержение прежних идеалов, развенчание мифов. На этом этапе отечественные взгляды на соцреализм как никогда близки западным: совет-

¹ *Фицпатрик Ш.* Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город. М.: РОССПЭН, 2001.

ская литература помещается в рамки нормативной эстетики. Резко критической тенденции положила начало статья А. Синявского «Что такое социалистический реализм?» ещё в 1957 году. Именно идеи, развитые в статье Синявского, через три десятилетия проявятся в статьях И. Золотусского «Крушение абстракции» (1989), В. Ерофеева «Поминки по советской литературе» (1990), А. Гангнуса «На руинах позитивной эстетики» (1988). Эти статьи написаны в русле идейного разоблачения.

Традицию сугубо научного осмысления соцреализма уже после того, как эта эстетика прекратила своё существование, заложили авторы специального выпуска «Вопросов литературы» (1992 г.). Он был целиком посвящён «проблеме тоталитаризма и культуры», где в основном западные слависты осуществляют одну из первых попыток осмыслить соцреализм как явление эстетическое. Сборник составили статьи Х. Гюнтера, Б. Гройса, А. Флакера, К. Кларк, Е. Громова, М. Рыклина, И. Есаулова, Т. Лахузена, О. Карловой.

Многие авторы номера «Вопросов литературы» о тоталитарной культуре почти десятилетие спустя составили научный сборник «Соцреалистический канон» (2000 г.), объёмный труд, как бы подведший промежуточные итоги западной советологии. Общая концепция сборника укладывается в рамки «тоталитарной модели», о которой речь шла выше. Лишь некоторые исследователи (прежде всего К. Кларк) продолжили развивать идею о том, что соцреализм – это мифопорождающая художественная система.

Важной вехой в изучении литературы социалистического реализма стала книга Е. Скороспеловой «Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»)»¹, которая заложила традицию рассмотрения эстетики соцреализма в рамки мифологии и мифопоэтики. Можно говорить о том, что работа Е. Скороспеловой открыла новую страницу в истории изучения советского искусства в целом. В условиях культурно-

¹ Скороспелова Е. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.

исторического разлома, по Е. Скороспеловой, литература пытается осознать себя, свою роль в постижении нового бытия, вследствие чего складывается новый тип художественного обобщения. Взамен типизации, характерной для реалистической литературы, приходит *универсализация* (термин, предложенный Е. Скороспеловой). Универсальное содержание бытия – вот то, что становится главным объектом литературы первой половины XX века, а обращение к мифу обусловлено стремлением обнаружить в конкретно-историческом универсальное. Е. Скороспелова видит определяющей особенностью соцреализма его мифогенную природу, что, следовательно, исключает возможность трактовать это направление в литературе как нормативизм. В концепции Е. Скороспеловой преодолеваются устоявшиеся представления о соцреализме, упрощающие причины возникновения этого явления, искажающие законы его функционирования, и утверждается теснейшая взаимосвязь литературы с массовым сознанием эпохи.

В диссертационном исследовании утверждается и доказывается, что метод социалистического реализма, как и любой художественный метод, – это инструмент познания жизни. Метод познания действительности изменяясь, каждой исторической эпохе соответствует свой метод художественного освоения жизни. По выражению Ю. Борева, эпоха *требует* определённого способа художественного мышления. *Действительность определяет художественный метод*. И социалистический реализм не является искусственно сформированным явлением. Органическая природа эстетики социалистического реализма – основополагающая идея диссертации.

Актуальность исследования определяется, во-первых, всё возрастающим интересом учёных (как отечественных, так и зарубежных) к советскому искусству в целом, во-вторых, необходимостью восполнить пробел в изучении жанрового своеобразия советской литературы, в-третьих, современной потребностью обрести духовно-нравственные ориентиры в условиях постсоветского онтологического вакуума (ситуация сродни духовному кризису ру-

бежа XIX—XX вв.).

Новизна диссертационного исследования состоит в том, что впервые в круг изучаемых произведений, относящихся к производственному жанру и принадлежащих реалистической эстетике, включаются *все* романы о строительстве и научно-технической деятельности без разделения на произведения «художественные» и «нехудожественные» (так называемые «лакировочные»). Объединяющим принципом послужил *образ труда*, складывающийся во всём комплексе производственного романа и позволяющий говорить о новом художественном явлении, специфика которого обусловлена конкретно-историческими обстоятельствами.

Предметом исследования становится социокультурная и политическая ситуация, спровоцировавшая зарождение литературы о труде, а также процесс эстетического становления этой литературы, её развития и упадка.

Объектом исследования является обширный корпус произведений на производственную тему. В реферируемой работе анализируются романы, ранее исключавшиеся из исследований. Роман, который оказывается на первом плане, привычно называли «поделками сталинской поры», «эпигонской периферией», «лакировочной» литературой, «шаблонной» литературой и т.п. Нейтральный вариант всех этих определений – литература «второго плана».

Своеобразие жанра формулируется, основываясь на анализе системы персонажей, мотивной структуры, типичных художественных конфликтов. Отдельного разговора потребует язык производственного романа. Также в центре исследования – картина мира, сознание современника описываемых в производственных романах событий и их связь с исторической действительностью, которую обнаруживает производственный роман, что и обуславливает в конечном итоге все его особенности.

Работа преследует **цель** представить производственный роман как уникальную художественную систему, органично зародившуюся на почве конкретно-исторической действительности, но не получившую полноценного развития в силу внелитературных причин.

Для достижения заявленной цели решаются следующие **задачи**:

- 1) очерчивается круг факторов, способствовавших формированию жанра, а также приведших к его постепенному угасанию;
- 2) исследуется художественный мир производственного романа и выявляется его структуру;
- 3) проводится анализ языка производственного романа и анализируются стилевые особенности этой прозы;
- 4) показывается уникальность и целостность эстетической системы производственного романа.

Методологической основой диссертации явились:

- ✓ работы А. Лосева, Д. Лихачёва;
- ✓ труды представителей *школы нового историзма* (Л. Февра, М. Блока, А. Гуревича), *Московско-тартуской школы* (М. Лотмана, Б. Успенского);
- ✓ *лингвистические исследования* (В. Виноградова, В. Жирмунского, Дж. Лакоффа, М. Джонсона);
- ✓ *теоретико-литературоведческие работы советского времени* (В. Акимова, Ю. Кузьменко);
- ✓ *современные отечественные теоретико-литературоведческие работы* (Г. Белой, В. Хализева, Е. Скороспеловой, М. Голубкова);
- ✓ *современные зарубежные теоретико-литературоведческие работы* (Х. Гюнтер, К. Кларк).

Для решения поставленных задач применялась совокупность **методов** исследования, обусловленных спецификой проблематики работы и решаемых в ней задач: *историко-литературоведческий анализ выбранных текстов, культурологический методы.*

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней рассматривается теоретико- и историко-литературная проблема: роль в литературном процессе XX века одного из жанров соцреализма, который должен

быть встроен в общую художественную парадигму советского искусства. Применяется теоретический инструментарий, разработанный известными учёными-гуманитариями, предложен (или уточнён) набор теоретических понятий, с помощью которых может быть адекватно описана специфика производственного романа: *наглядная поэтика, стилистика производственного романа, канонический производственный роман, образ индустриализации, эпос социалистического строительства, созидательный пафос*.

Практическая значимость диссертации состоит в возможности использования её выводов для дальнейших научных исследований, для включения в курсы по истории литературы, а также в программу среднего общего образования (в том числе в качестве материала, на основе которого будут реализовываться воспитательные цели). Не исключается возможность применения результатов исследования для изучения влияния социологических факторов на индустриальный сектор экономики. Труд – не только экономическая, но и социальная категория. Социология труда как наука утверждает, что внешние по отношению к экономике факторы формируют критерии поведения человека в пространстве хозяйствования, отношение человека к труду. Производственный роман – свидетельство такого влияния, литература, продемонстрировавшая слияние экономических интересов и морально-нравственных принципов человека.

Исследование проводилось на **материале** следующих романов о труде: «Цемент» Ф. Гладкова (1924—25), «Гидроцентральный» М. Шагинян (1930—31), «Мужество» В. Кетлинской (1934—38), «Магистраль» А. Карцева (1935—38), «Тайгастрой» Н. Строковского (1948), «Далеко от Москвы» В. Ажаева (1948), «Сталь и шлак» В. Попова (1948), «У нас уже утро» А. Чаковского (1949), «Высота» Е. Воробьёва (1952), «Журбины» Вс. Кочетова (1952), «На большой реке» А. Югова (1953), «Искатели» Д. Гранина (1951—54), «Ангара» Ф. Таурина (1955—57), «Битва в пути» Г. Николаевой (1957), «Иначе жить не стоит» В. Кетлинской (1960), «Далеко в стране Иркутской»

Ф. Таурина (1958—63), «Добрые глаза века» Я. Ильичёва (1960—66), «Обретёшь в бою» В. Попова (1968), «И это называется будни» В. Попова (1973), «Макушка лета» Н. Воронова (1976), «Тихая заводь» В. Попова (1976—77), «Своя вина» Е. Воеводина (1976—79), «Корни и крона» В. Кожевникова (1981—82). Многие другие романы, указанные в библиографии, специально не привлекались к исследованию, закономерности развития и поэтика производственного романа выявлены в диссертации на примере лишь некоторых, наиболее репрезентативных, произведений, однако при анализе учитывался весь комплекс произведений, относящихся к изучаемому жанру.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Производственный роман – жанр соцреалистической литературы, ведущий свою историю от произведений, посвящённых социалистическому строительству первых пятилеток, идеологический пафос которого укоренён в общественном сознании эпохи.
2. Несколько десятилетий производственного романа – лишь первый этап его развития, прекратившегося в силу общественно-политических причин, приведших к изменению сознания и обесцениванию первоначального пафоса производственного романа.
3. Художественный мир производственного романа обладает уникальной спецификой, обусловленной его тематикой и новым типом художественности, сложившимся на рубеже XIX—XX вв. и характеризующим не только литературу соцреализма.
4. Поэтика производственного романа, вопреки бытующим представлениям о её «нейтральности», «шаблонности» (откуда и отсутствие интереса исследователей к изучаемому жанру), сродни поэтике древнерусской литературы, которая основывается на «литературном этикете» (Д. Лихачёв), а именно на норме, не насильственно установленной, но органично вырастающей на почве христианской картины мира. Поэтика производственного романа рассматривается в

реферируемой работе как *наглядная*, или *объясняющая*, когда все уровни изобразительности подчиняются общей, заданной, идее, исходящей из дидактической задачи создать *образ индустриализации*.

5. Язык производственного романа нуждается в отдельном изучении, так как общепринятое понятие «нейтральности» не охватывает все языковые явления, которые демонстрируют произведения. Главная особенность производственного романа в отношении языковой стороны – его жанровая «стильность» (П. Николаев), что и подтверждается в работе анализом языковых особенностей производственного романа.
6. Производственный роман – целостная эстетическая система, характер которой складывается в результате одной из художественных стратегий первой половины XX века (выстраивание неоклассической картины мира в противовес антиклассической) и целенаправленной работы государства по формированию идеологического обеспечения социалистического строительства.

Основные положения и результаты диссертации **апробированы** в докладах на II и III Международных конференциях (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2006, 2014), а также в ряде публикаций по теме работы и смежным темам в журналах «Вестник МГУ. Серия “Филология”», «Историк и художник», «Литература в школе», а также в ряде сборников научных статей.

Структура работы соответствует логике исследования и включает в себя введение, четыре главы, заключение, список использованной литературы.

Основное содержание диссертации

Во введении формулируются цели и задачи работы, определяется предмет и материал исследования, заявлены положения, выносимые на защиту. Вводная часть также содержит подробный анализ накопленного опыта

изучения соцреалистической литературы и производственного романа в частности. В их историческом движении показаны литературоведческие и критические интерпретации соцреализма.

В главе I («Производственный роман. История жанра») выстроена целостная картина истории жанра, путей его развития от истоков, от романов 1920-х годов – к «каноническому» производственному роману 1930—1950-х годов – и, наконец, к периоду угасания жанра (1960—1980-е гг.). В первой главе осуществляется описание каждого из этапов развития жанра, утверждается мысль о производственном романе как ответе на запрос общества, высвечивается связь того или иного этапа в развитии жанра с конкретными страницами истории страны. Выявляется эволюция типа героя, движение художественного конфликта произведений, появление типичных мотивов, определяющих сюжетную основу романов, их художественное своеобразие.

Ранний этап и канонический период в развитии производственного романа связывается с той общественной атмосферой первых пятилеток, когда в самом воздухе витала мечта об идеале. Он был не отвлечённым, не отнесённым к каким-то далеким золотым векам, а конкретным и близким. Для достижения идеала предлагался вполне посильный метод – строительство нового хозяйства в новом государстве. Пятилетний план был не просто экономической программой, но некой онтологической лестницей, по которой нужно идти и достичь идеального завтрашнего дня. Идеальной воспринималась уже сама действительность, идеальной не с житейской точки зрения, а в эстетическом понимании: открылся смысл счастья, наметились конкретные дороги к этому счастью, появилась возможность воздействовать на обстоятельства, изменять сам мир. Таким образом, идеал приобрёл зримые очертания. Его выражением в структуре произведения был образ нового человека, эпического героя-преобразователя. Центральный конфликт производственного романа – конфликт нового с устаревшим и отжившим, включающий не только

производственные коллизии, но и процесс выстраивания новых форм взаимоотношений людей, в том числе между мужчиной и женщиной. Конфликт производственный и частный развивались в тесном взаимовлиянии.

К каноническому жанру можно отнести такие романы, как «Гидроцентральный» М. Шагинян (1930—31), «Энергия» Ф. Гладкова (1933), «Мужество» В. Кетлинской (1934—38), «Магистраль» А. Карцева (1935—38), «Тайгастрой» Н. Строковского (1948), «Далеко от Москвы» В. Ажаева (1948), «Сталь и шлак» В. Попова (1948), «У нас уже утро» А. Чаковского (1949), «Земля кузнецкая» А. Волошина (1949), «Родной дом» А. Караваевой (1946—50), «Донбасс» Б. Горбатова (1951), «Высота» Е. Воробьёва (1952), «Журбины» Вс. Кочетова (1952), «Дни нашей жизни» В. Кетлинской (1952).

Поздний производственный роман рассматривается в системе координат нового периода в истории страны. Под неразвивающимся, окостеневшим жанром, жанром в основном конъюнктурным, понимаются произведения, написанные после XX съезда КПСС. Они лишь формально повторяют канон, содержательно они представляют собой попытку на новом идеологическом материале повторить пафос раннего и канонического производственного романа. Таковы, например, «Обретёшь в бою» (1968), «И это называется будни» (1973), «Тихая заводь» (1976—77) В. Попова, «Добрые глаза века» (1960—1966) Я. Ильичёва, «Макушка лета» (1976) Н. Воронова, «Корни и крона» (1981—82) В. Кожевникова, «Своя вина» (1976—79) Е. Воеводина.

Важным моментом для определения факторов, повлиявших на трансформацию и приведших к отмиранию производственного романа, становится рассмотрение судьбы жанрообразующего конфликта: его перемещение из координат «человек – макросреда» в гораздо более узкое пространство внутри самого производства («хорошие кадры – плохие кадры» / «технологически верно организованное производство – технологически несовершенное производство»). Этот процесс естественно привёл к тому, что *мечта преобразовать мироустройство через воспитание свободного и счастливого человека*

превратилась в *насущную проблему* усовершенствовать производство для удобства и достатка самого производственника. Разумеется, вторая цель не может отвечать высокому пафосу, характерному для раннего и канонического производственного романа.

В главе II («Наглядная поэтика») на примере наиболее показательных произведений описана менявшаяся поэтика производственного романа: проанализированы принципы внешней изобразительности, предпринята попытка выявить соотношение живого творческого поиска и ориентации на сложившиеся в данном жанровом образовании штампы.

Приводится подсчёт и анализ штампов в производственном романе.

Прежде всего, важны статистические наблюдения относительно лексики производственного романа. Оказывается, что существует целый пласт многократно повторяющихся слов. Это портретная лексика. В производственном романе эта лексика приобретает колоссальную нагрузку: она принимает на себя практически все функции, которые обычно распределены по всем уровням изобразительности. Кроме того, что она традиционно привлекается для описаний внешности, её роль ещё и в том, чтобы организовать философский подтекст (что чаще всего остаётся на стадии притязаний писателя), служить инструментом психологических изысканий автора («диалектика души» подменяется описательностью), также она участвует в оценке поведения героев, их поступков, взамен художественного исследования предлагается описание того, как то или иное событие отразилось на таком-то герое, а конкретно на его внешности, которая через маркеры-штампы приведёт читателя к однозначным выводам.

Кроме того, в главе анализируются мотивы-штампы, разные для конкретных произведений, но схожие в их одинаковой роли индикатора психологического состояния героя. Так, ко многим из персонажей автор «приставляет» именно его характерную особенность: поглаживает подбородок директор завода Вальган («Битва в пути» Г. Николаевой), дёргает себя за вихор

инженер Бахирев (там же), хрустит морковкой телефонистка Галя («Магистраль» А. Карцева).

Выделяются штампы, общие для всей массы производственного романа. Таков мотив ругани, споров. Этот мотив призван продемонстрировать увлечённость героев своим делом, их живое участие в коллективном деле и искреннее боление за него. Труд как борьба выражен через указанный мотив. Персонажи не просто работают, они постоянно ругаются: что-то отстаивают, чем-то недовольны, возмущены, они требуют, добиваются.

Утверждается положение о том, что грандиозная повторяемость штампов (деталей и мотивов) приводит к тому, что они настолько врастают в текст романа, что начинают сознаваться как нормальное свойство жанра. Навязчивость штампов в производственном романе преобразуется в специфику его поэтики. Эта черта присуща всем без исключения производственным романам периода канона, поэтому неумение автора, его неспособность передать глубинные механизмы человеческой психики, выстроить внутреннюю логику сюжета, приобретая повсеместный характер, порождают общее впечатление неотъемлемости, органичности этой стороны жанра. Текст производственного романа воспринимается как художественный, сюжет не просто «считывается», но – переживается, так как все элементы подчинены идее, и однообразие средств изображения не мешают впечатлению. Срабатывает механизм формирования нормы. Норма всегда отражает закономерности. Так, частотность повторения определённого набора лексических единиц, распространяющаяся на весь жанр, а не на отдельные романы, воспринимается как постоянное качество жанра, как особенность его поэтики.

Поэтика производственного романа названа *наглядной*.

Наглядный характер поэтики подтверждает и тот факт, что облик положительного и облик отрицательного героя строится по принципу узнавания. Так, на уровне лексики работают штампы-детали внешности: «вихор», «чуб» могут быть только у положительного героя. В «Битве в пути» «ви-

хор» – постоянный признак Бахирева, главного инженера тракторного завода. «Вихор» и «чуб» принадлежат также, например, положительным героям романа Е. Воробьева «Высота». «С лицом *старого мастера*» – слова, одно-значно относящие героя к лагерю положительных. Здесь можно говорить уже не просто о лексике, но о сформировавшемся мире постоянных понятий.

Первая встреча читателя с одним из героев романа А. Карцева «Магистраль» не может оставить сомнений – это герой положительный: «дрогнул весёлый мальчишеский рот, блеснули зубы, заискрились глаза – большие, удивлённые...». «Грудной» голос всегда принадлежит хорошей женщине или девушке. Васёнка, героиня романа А. Карцева «Магистраль» с первых страниц опознаётся как положительный персонаж: «Чистый, свежий голос девушки звучал глубоко и сильно». Девушка или женщина почти всегда хорошо поёт. «Чистый, высокий девичий голос уносился над снегами. Как одинокая птица, летела в вышине песня <...> Древностью, вековой тоской веяло от мотива, а голос был молодой, свежий...»

Языковые детали создают мгновенно узнаваемый образ.

В главе также высказывается предположение об эмблематичности производственного романа. Чрезмерное увлечение писателей общими местами, штампами, их исключительное количество и удивительное однообразие формируют поэтику производственного романа. В границах наглядной поэтики есть смысл говорить об эмблематичности производственного романа как об одном из изобразительных способов риторической культуры. Эмблема соединяет в себе слово, вещь, образ, но образ-схему, образ-представление. Это вариант иносказательной образности (наподобие аллегории). Эмблеме отличает статичность, основывается она на смежности явлений. Так, общеизвестно, что серп и молот – это изображение орудий труда рабочих и крестьян, олицетворяющее их союз. В литературе эмблема встречается довольно редко, в основном она характерна для изобразительных искусств, однако в производственном романе есть ряд подобных образов-обозначений. «Обозначе-

ниями», или эмблемами, можно назвать «глаза», «чуб», «руки», «ругань», «телефонный разговор» и проч. Это значимые элементы в пределах жанровой художественной системы.

В главе III («Язык производственного романа») рассмотрен языковой пласт жанра и шире – его стиль, или «стильность» (П. Николаев), то есть весь специфический комплекс выразительно-изобразительной стороны произведения. Для описания стилистики производственного романа привлекается классификация А. Морье, который называет её «психологией стилей». Он пытается выдвинуть общий принцип, который позволил бы охватить все детали стиля. И таким максимально всеохватным принципом оказывается понятие «характера», или «темперамента». А. Морье выделяет разнообразные характеры и соответствующие им стилистические разновидности. Для описания стиля производственного романа нами был выбран стиль, соответствующий «сильным» характерам. «Субъективная стилистика», как её называет А. Морье, изучает факты языка в связи с фактами психологии, обосновывает выбор языковых средств ментальными предпосылками. Импульс к образованию единства стиля соцреализма был дан единством личности нового человека, осознаваемого в качестве творца нового мира. Движение в сторону утверждения этой личности и, следовательно, этого стиля началось в 1920-е годы, упрочение единства и цельности знаменует 1930—50-е. Из всех характеров, выделенных А. Морье, на торжествующую личность указывают «сильные». «Сильные» характеры не доминируют в период канонического или раннего жанра, они в одинаковой степени действуют и в 1920-е, и в 1930—50-е, что видно из возможности существования в одной парадигме таких, казалось бы, несхожих стилей, как, например, «рваный» или «эпически-романтический», к которым можно отнести ранний производственный роман, и «проповеднический» или «эпически примитивный» (по мысли А. Морье – стиль «Песни о Роланде») стиль канонического романа. Поздний производственный роман выламывается из парадигмы «сильных характеров», поэтому описан в рамках характеров «неполноценных».

Также в главе предлагается сравнить язык производственного романа и язык древнерусской литературы, которые сближаются в своей «недостаточности». Подобно тому как А. Гуревич настаивал на том, что средневековое искусство Западной Европы следует интерпретировать в строгих рамках мировосприятия человека того времени, Д. Лихачев выводит особенности древнерусского искусства из идеологических, религиозных, политических обстоятельств, встраивает их в систему доминант древнерусского сознания. Феодализм и религиозная идеология, по Д. Лихачёву, породили развитую обрядность, церковную и светскую: взаимоотношения между людьми подчинялись традиции, или этикету. Из общественной жизни этикет проникает в искусство, становится идеологической «осознанной необходимостью», возникает так называемый литературный этикет. Это значит, что всё задано традицией: сюжеты, способы изображения, речь персонажей. В словесных видах искусства литературный этикет проявляется в установлении условных связей формы и содержания. Предмет изображения требует выбора трафарета: если речь заходит о святом, обязательны житийные формулы, о военных ли событиях – необходимы воинские формулы и проч. Трафаретным в древнерусской литературе становится не только словесное выражение, но и ситуации. Следует отметить, что этикетные правила в литературе не являлись искусственными построениями, они взяты из жизненного обихода, церковного и княжеского этикета. Из действительности, равно как и из ранее созданных текстов, переносилось в произведения то, что имело отношение к этикету: речи, которые должны быть произнесены в данной ситуации; поступки, которые должны быть совершены; описание врага совпадает с представлениями о враге Руси в действительности; поступки князя подчинены представлениям об идеальном княжеском поведении; без изменений переносится даже авторская интерпретация события, соответствующая случаю.

Поэтика производственного романа может быть описана в категориях литературного этикета. Причём это касается всех периодов его истории. Первые годы социалистического строительства создали определенные этикетные

формулы. На формирование *идеала* производственного романа, характеризующегося мечтой и целью, повлияло реальное положение дел – строительство, совершавшееся невиданными темпами. Пример того, как складывается «этикетность» в языке производственного романа, дан в книге М. Кузнецова «Советский роман»¹. Он говорит о том, что писателей и очеркистов упрекали за штамп – «год назад тут была степь». Но штамп имел корни в реальной жизни: в сотнях мест действительно ещё недавно были степь, тайга, глушь, а теперь – новые города, электростанции, заводы. Вот что об этом говорил писатель и очеркист Б. Галин: «Помню одну из своих первых корреспонденций того времени [конец 1920-х — начало 1930-х], она начиналась так: “Там, где раньше гулял степной ветер, где земля лежала огромным сплошным массивом, большевики вогнали первые колья – сигналы великой стройки...” Не я один так писал. Кажется, все газетчики того времени любили этот запев: “Там, где раньше...”. Да и то сказать – страна только-только начала строить. В поволжской степи и у горы Магнитной на Урале, в Нижнем Новгороде и в тихом городке Кузнецке в Сибири. Всё дышало жаром новизны, поражало размахом и строителей, и корреспондентов, и писателей»².

В реферируемой диссертации описан комплекс повторяющихся языковых явлений: патетическая метафоричность, деловое повествование, техническая терминология, силлогизмы (как риторическая фигура), соединяющие публицистичность и живое чувство, декоративные риторические фигуры.

Предпринята попытка объяснить эти языковые явления в производственном романе.

Значительная часть главы посвящена интерпретации военной метафоры как общего места, наряду с прочими формирующей стиль производственной прозы.

¹ Кузнецов М. Советский роман. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

² Галин Б. Всегда за мечтой. Годы тридцатые – шестидесятые. Очерки. М.: Советский писатель, 1964. С.6.

В главе IV («Эстетика нового типа художественности») прослежен путь формирования в XX веке нового типа художественности, в границах которого существует не только производственная проза. Новый тип художественности определён как принадлежность самосознющего, концептуального, телеологического, тенденциозного искусства. При этом утверждается мысль о том, что новое искусство выросло из определённого миропонимания. Начало XX века задаёт вектор последующего движения художественной мысли, это эпоха уникальная: как никогда прежде в художественном творчестве приобретают первостепенное значение политические, философские, социальные теории времени. Закономерна идеологизация искусства, практически слившегося с потребностями общественного развития. Новая эстетическая концепция, как известно, начала складываться задолго до провозглашения основного метода советской литературы и сразу легла в основу искусства, выдвинувшего программу активного вмешательства в мироустройство. Фундамент новой социалистической эстетики был заложен в художественном творчестве, критике и публицистике М. Горького, эстетико-теоретических работах А. Луначарского, учении А. Богданова, немалую роль сыграли и работы Г. Плеханова по социологии искусства, В. Фриче, В. Переверзева, концепция искусства А. Воронского. Теоретики Лефа выдвигали искусство как метод жизнестроения, которое идёт от строения вещи и идеи к преобразованию жизни. Мысль о «целеустремлённом» искусстве утверждал П. Юдин, директор Института красной профессуры в 1930-х годах, говоря о том, что в эпоху строительства социализма искусство перестаёт быть частным делом, оно становится оружием политического воспитания. Лефовская концепция «социального заказа» получает широкое распространение, становится предметом полемики. Особый вклад в формирование нового типа художественности внесло так называемое «производственничество», одно из течений конструктивизма.

Содержательной чертой художественности нового типа становится социальная значимость искусства. Иными словами, в круг ценностных аспек-

тов, соотносящих тот или иной продукт человеческой деятельности со сферой искусства, постепенно проникает такая локальная ценность (в противовес онтологическим – В. Хализев), как социальность искусства. Общественная функция нового типа художественности становится одной из ипостасей эстетического, а залогом целостности художественных стратегий – идеологическая и утилитарная общность литературных (и не только литературных) произведений. Целостность производственному роману обеспечивает *образ труда, образ индустриализации*.

В главе также проводится мысль о том, что утилитарность и тенденциозность как качества новой художественности были подготовлены длительной историей искусства. Так, истоки одной из составляющих утилитарности – категории партийности – Ю. Боров видит в предшествующих советской литературе десятилетиях. Он говорит о том, что само понятие партийности применялось к литературе до Ленина. Например, в предисловии к литературному альманаху «Северные цветы» встречается слово «партийность» уже как некий всем знакомый термин: «“Издатели Северных цветов” на 1902 год настаивают на отсутствии всякой партийности в выборе материала...». Ленин заимствовал термин и вложил в него новый смысл: партийность как социальная направленность стала партийностью – служением партии. Нужно сказать, что тенденциозность не была приобретением нового *советского* искусства. Тип художественности, зарождающийся в начале XX столетия, отражал закономерности мышления человека этой эпохи. Ж. Сартр оперировал категориями «ангажированности» и «завербованности». Гуссерль выдвинул категорию «интенциональности» – направленности сознания, английский эстетик Д. Холлоуэй свидетельствует о фактах патроната искусства со стороны местной администрации или правительства. Таким образом, утилитарность и тенденциозность не были принадлежностью исключительно советского искусства, это был объективный ответ на запрос эпохи: осмыслить новую стремительно меняющуюся реальность, намеренно направив на поиски закономер-

ностей нового бытия все силы общественной мысли и искусства. Тенденциозность должна была стать и стала внутренним импульсом творчества.

Новая художественность складывается в условиях, когда литература не может больше просто типизировать действительность, так как нарушены сами её пропорции, не работают привычные причинно-следственные отношения между событиями, между историческим временем и человеком. Искусство осознаёт себя составной частью всеобщей борьбы за новые пути осмысления новой реальности. Ярко характеризуют новую художественность слова Луначарского о необходимости заботиться о том, чтобы «в чисто художественном образе билось коммунистическое сердце»¹. Дидактизм, подчинённость литературы общественному интересу оправданы и не вступают в противоречие с сущностью искусства в «деловые эпохи» (Д. Писарев), когда мыслящие люди заняты насущными, не терпящими отлагательств нуждами общества.

Соцреализму принадлежит роль утверждения созидательной цели, или, если воспользоваться терминологией Н. Бердяева, синтезирующего начала.

В заключении подводятся итоги проведённой работы, формулируются выводы, которые позволяют обобщить сказанное и утверждают мысль о самобытности исследованного литературного явления. Анализ конкретных произведений в соотнесении с изучением конкретно-исторических обстоятельств показал, что производственный роман встраивается в жанровую систему литературы соцреализма, так как полностью соответствует художественной стратегии этого литературного направления. Предложенная автором диссертационного сочинения интерпретация производственного романа позволяет говорить об уникальности этой литературы, которая обеспечивает ей место в литературном процессе XX века.

В заключении предлагаются пути дальнейшего изучения производственного романа.

¹ Цит. по: Акимов В.М. В спорах о художественном методе. Л.: Художественная литература, 1979. С.71.

Библиография включает 232 наименования.

Публикации по теме диссертации

Диссертантом опубликовано 4 работы по теме диссертации, три из которых в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Парторг как литературный герой // Историк и художник. 2006, №3 (9). С. 63—73;
2. Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900 – 1910-х годов. М.: Издв-во Моск. Ун-та, 2005 // Вестник Моск. Ун-та. Серия 9. Филология. 2006, №5 (рецензия). С. 157—161;
3. Труд и время в производственном романе // Литература в школе. 2015, №8. С. 18—23;
4. «Слишком художественно»: «напряжённые глаза» в производственном романе // Литература в школе. 2015, №12. С. 12—14.