

ОТЗЫВ
официального оппонента
на диссертацию Земсковой Дарьи Дмитриевны
**«СОВЕТСКИЙ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН:
эволюция и художественные особенности жанра»**,
представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.01 – Русская литература

Диссертация Земсковой Дарьи посвящена изучению социалистического реализма как эстетического явления. **Предметом** исследования в работе является жанр производственного романа, его эволюция. Сложность заключается в том, что традиционно литература соцреализма изучалась в рамках тоталитарной модели: большинство литературоведов, критиков воспринимали это явление в литературе как «искусственное сооружение, политизированное и художественно косное». Такой подход к изучению соцреализма видится автору работы не научным, он зиждется на «эмоционально-вкусовых императивах» (Ковский В.В. С. 13) Земскова Д.Д. утверждает, что литературу соцреализма, прежде всего основной ее жанр – жанр производственного романа – необходимо изучать комплексно, учитывая условия конкретной социокультурной, политической, экономической ситуации (с.44). По ее мнению, основной интерес современного исследователя заключен в том, чтобы понять ментальность человека советской эпохи и объяснить, что литература тех лет является документом, отражающим характер его духовной жизни, механизмы его сознания. По мнению исследователя, именно «средняя» литература, «не принадлежащая к вершинам художественного творчества, наиболее наглядно, схематично представляет своего современника...» (с.45) В работе утверждается **мысль об органической эстетике социалистического реализма**; о том, что истинно ценно то искусство, которое не равнодушно к историческому процессу, которое не существует само по себе, ради себя и удовольствия его потребителей.

Общая структура работы – введение, четыре главы, заключение и библиография.

Во «Введении» дается история критики соцреализма, в частности производственного романа, объясняется подход соискателя к изучению текстов этого жанра, дается внушительный список произведений в жанре производственного романа (с. 50-51), который позволяет понять, насколько масштабным явлением была эта литература, по мнению Земсковой Д.Д., обойденная вниманием объективной критики. Во «Введении» автор работы оспаривает ставшие общепринятыми суждения о том, что соцреализм можно трактовать лишь в рамках тоталитарной культуры. Главный аргумент Земсковой Д.Д. заключается в том, что в основе социалистического искусства лежит гуманистический

идеал, идея единения советского народа, интернационализма и идея великого труда. Также утверждается, что идеалы искусства соцреализма имели «исключительно духовный характер», они противопоставлялись идеалам индивидуализма, культуре массового потребления. Утверждались эти идеалы, по мнению соискателя, с помощью культа труда, боевого героизма. Так, диссертация Земсковой Д.Д. выполняет важную задачу: возвращает внимание научного сообщества к проблеме изучения литературы соцреализма, прежде всего жанра производственного романа. Что это за явление: исключительно «лакировочная», заказная, искусственная, ложная литература или литература, отражающая жизнь и ментальность советского народа в конкретный исторический период развития страны? Земскова Д.Д. очень убедительно и увлеченно рассказывает о «духовных идеалах» нового человека, нового героя, «идеального героя в идеальных обстоятельствах» (с.33). Он готов бороться со всем, что противостоит его цели, и даже со всем, что может его отвлечь от единственно важного и святого в его системе нравственных координат – от служения, труда. Здесь увлеченность Земсковой, которая является несомненным достоинством ее работы, оказывается и причиной ее некоторых недостатков. Весь опыт предшествующей истории доказывает, что труд – это величайшая ценность. Но при этом он доказывает, что человеческая личность неотъемлема от высших идеалов, не зависящих от единственно социального служения. Человек, предающий забвению идеалы Любви, единения с природой, религиозные, семейные ценности, обрекает себя на ничтожное и пустое существование. Трудно заменить эти ценности лишь служением и трудом во имя светлого будущего, ведь светлое будущее не может быть светлым без опоры на нравственные законы. Автор работы доказывает, что новый герой является носителем духовных ценностей, но непонятно, каких именно. Ведь в последующих главах работы рассказывается о том, как новый человек оказывается врагом природы, как он отказывается от идеалов семейных ценностей во имя служения на заводе. Что такой человек оставит после себя, какой духовный опыт он передаст детям, что он привнесет в мир, помимо производственных побед? Возможно, автор работы, говоря о духовных ценностях, подразумевает идеалы, которые являются основной движущей силой героя производственного романа. Думается, что тогда необходимо разъяснение того, что автор работы вкладывает в понятие «духовность».

Возвращаясь к истории интерпретации литературы социалистического реализма, предложенной во «Введении», надо отметить, что автор описывает эволюцию в области изучения соцреализма: от ранних работ исследователей, мыслящих в рамках тоталитарной модели, к работам, в которых соцреализм осмысливается как явление эстетическое. Диссертант отмечает работы В. Ермолаевой и В. Толстых, Е.Б. Скороспеловой, Н.В.

Шалагинова. В этих работах развенчиваются привычные штампы, через призму которых обычно осмыслялся соцреализм; говорится о мифогенной природе литературы соцреализма, исключающей возможность трактовать это направление в литературе как нормативизм; переосмысливается суть штампов соцреализма; говорится о гармоничном возникновении этой литературы в условиях социальной борьбы начала 20 века, то есть еще до того, как ее навязали «сверху».

Так или иначе, все остальные работы, упомянутые Д. Земсковой, в том числе и масштабный труд, вышедший в 2000 году, «Соцреалистический канон», сводились к тоталитарной модели. Корректно ли говорить об эволюции критики соцреализма, если в работе приводятся лишь несколько исследователей, которые рассматривают соцреализм с иной точки зрения? Но именно поэтому исследование Д.Д. Земсковой чрезвычайно **важно и актуально, его новизна** заключается в подходе к изучению соцреализма, жанра производственного романа. Этот подход заключается в желании соискателя прежде всего проникнуть в духовный мир советского человека, которого нельзя оценивать только с позиций современности, в желании осмыслить исторический контекст, в рамках которого жил советский человек. Кроме того, автор исследования утверждает, что «для того чтобы понять, что из себя представляет производственный роман, необходимо исходить из его собственной логики, оперировать имманентным инструментарием: «категориями советской культуры»» (с.45) Автор называет эти категории: мечта о всеобщем счастье, труд, жертвенность, коллективизм, взаимопомощь, сосредоточенность усилий на духовном делании (идея перековки, перевоспитания) (с.49).

Объектом исследования работы становятся все произведения в жанре производственного романа: от наиболее художественных в 1920-е годы до «малохудожественных» в 1950-е. Это необходимо, так как в работе изначально заявлено, что только комплексный подход поможет понять специфику производственной литературы.

В первой главе под названием «**Производственный роман. История жанра**» автор раскрывает своеобразие жанра производственного романа, основываясь на анализе системы персонажей, мотивной структуры, типичных художественных конфликтов. Также очерчивается круг факторов, способствовавших формированию жанра и приведших к его постепенному угасанию. В этой главе исследуется художественный мир производственного романа, выявляется его структура. Именно эта глава, благодаря комплексному подходу Земсковой Д.Д., позволяет понять эволюцию жанра **от сталинского романа**, где идеальный герой-борец, эпический герой-преобразователь, решает сложнейшие производственные задачи, вступает в конфликт с обстоятельствами,

мешающими делу, и неизменно выходит из него победителем, **к поздним романам**, где производство становится лишь необходимым антуражем, фоном, на котором действуют персонажи (с.101).

Итак, вкратце об основных чертах канонического сталинского производственного романа.

- **Образ положительного героя.** Эпический герой, обращающийся к широким вопросам мироздания и берущий на себя ответственность за деяния в мировом масштабе (с.71).
- **Образ отрицательного героя.** Природа отрицательного героя носила классовый отпечаток. Эти герои, как мелкие вредители, презренны, но не опасны.
- **Труд как эстетическая категория**, вокруг которой формируется вся художественная система производственного романа.
- **Мотивная структура:** важнейшие мотивы производственного романа: мотивы мечты, ускоренного времени, борьбы с природой, бескомпромиссной борьбы с враждебными обстоятельствами.
- **Назидательность.**
- **Своеобразие конфликта в производственном романе.**

На примере повести «Доменная печь» Н.Н. Ляшко Земскова Д.Д. раскрывает **традиционные для производственного романа конфликты.** Это **конфликт общественный** (противостояние рабочего и спеца или нового и старого) и **конфликт семейный.** Для понимания общественного конфликта важен образ врага. «Новое массовое сознание в атмосфере всеобщего энтузиазма не способно принять мысль о том, что новый политический строй имеет противоречия. <...> Вследствие этого существующая действительность видится единственно приемлемой, а значит, нарушение гармонии, естественного хода событий могут вызвать только отдельные, по тем или иным причинам чужие, люди. Поиск недостатков оборачивается **поиском врагов.** Отсюда – сюжеты о вредительстве» (с.61).

Семейный конфликт в повести (как и в других произведениях) связан с **новой ролью женщины в советском обществе**, «просто женщина» превращается в «товарища». Предметом исследования в данной главе также являются следующие произведения канонического производственного романа: «Цемент» Гладкова, «Магистраль» А. Карцева, «Далеко от Москвы» В. Ажаева.

Далее диссертант показывает эволюцию жанра, осмысляет причины его угасания. Произведения, написанные после XX съезда КПСС, являются, по мнению исследователя, неразвивающимся, окостеневшим жанром, жанром в основном конъюнктурным. «Они лишь формально повторяют канон, содержательно они представляют собой попытку на

новом идеологическом материале повторить пафос раннего канонического производственного романа» (с.84). Развитие жанра, утверждает Земскова Д.Д., прекратилось в силу общественно-политических причин, приведших к изменению сознания и обесцениванию первоначального пафоса производственного романа. Как уже говорилось выше, возможно, в силу увлеченности предметом исследования, автор работы, говоря об общественно-политических причинах угасания жанра, о том, что «не стало хозяина - не стало и хозяйства» (230), не упоминает моральную сторону вопроса: действительно, миллионы людей безусловно верили в индустриализацию, в особую нравственность труда. Раз в работе затрагивается общественно-политическая тема, нельзя не упомянуть о сотнях тысячах людей, которые трудились на стройках уж точно не из-за личного энтузиазма и веры в светлое будущее. Думается, что в работе, посвященной труду на великих стройках СССР, хотя бы вскользь, но надо упомянуть каторжный труд заключенных. Земскова Д.Д. утверждает: «В основу труда в сталинском СССР был положен нравственный принцип» (с. 73). Так ли это? Не является ли одним из факторов угасания веры в нравственную силу труда, то, что стало доходить до сознания людей после смерти Сталина, то, что стала всплывать правда о таких стройках, как Беломорско-Балтийский канал (где в среднем погибало до 700 человек в день), Волго-Донской канал (где принимали участие 236 тысяч заключенных), Байкало-Амурская магистраль (на строительство которой были отправлены выжившие после строительства Беломорканала) и многих других? Не это ли снизило нравственный пафос позднего производственного романа? Эти сложные и противоречивые вопросы, возможно, заслуживают отдельного исследования.

Возвратимся к **эволюции жанра производственного романа**, которую Земскова Д.Д. прослеживает с помощью переходного романа Г. Николаевой «Битва в пути», а также с помощью следующих произведений: «Тихая заводь» В. Попова, «Макушка лета» Н. Воронова, «Корни и крона» В. Кожевникова, «Своя вина» Е. Воеводина и др.

Вот то, что отличает поздний производственный роман от сталинского:

- Отсутствие строго положительных и строго отрицательных персонажей. Есть лишь деловые люди и неэффективные в экономическом смысле руководители.
- «Несоответствие *эпического* характера и *не-героического* состояния мира» (с.125). Искусственное навязывание действительности эпического характера.
- Труд перестает быть универсальным мерилем поведения человека. *Романтику труда* сменило *рутинное хозяйствование* (с.110).
- Отсутствие задачи перевоспитать отрицательного персонажа.
- Новый тип конфликта. «Конфликт нового и старого принял иные очертания:

теперь на первом плане – «деловой человек», решающий социально-экономические проблемы» (с.85)

- Новые причины трудностей на производстве – в несовершенствах планирования, организации и оплаты труда.

- Экономический фактор, вытесняя романтическую, героическую составляющую жанра, обретает жанрообразующую роль.

- Новые цели: «теперь на первом плане не строительство нового государства и нового человека, а технологическое переустройство внутри производства, проблемы планирования, кадров, оплаты труда и проч.» (с.120).

- Мечта преобразуется в обыкновенную техническую задачу.

- Неумеренное использование технических подробностей.

- Преобладание публицистического выражения над художественным.

- Искусственные развязки конфликтов: основное решение проблемы – замена руководителя.

- Всепоглощающая роль речевых штампов, лозунгов.

Началом конца производственного романа является, по мнению Земсковой Д.Д., XX съезд КПСС, задавший направление общественной мысли. В литературоведении и критике намечилось отступление от старых методологических позиций. Постепенно критика приходит к полному неприятию производственного жанра. Уже в середине 1950-х годов термин «производственный роман» начинает обретать отрицательный смысл. Главным фактором угасания жанра производственного романа автор работы считает идеологическую подмену. «Имя Сталина, освящавшее эпос социалистического строительства, вычеркнуто, взамен же предложен лишь лозунг «догнать и перегнать», который никак не мог соответствовать мечте и вере в то, что наш путь – лучший и мы – первые» (с.99).

Несмотря на то, что работа направлена на изучение именно советского производственного романа, было бы интересно в главе, посвященной истории жанра, проследить, как и где этот жанр зарождался, из какого литературного течения возник. Многие исследователи считают производственный роман прямым наследником натуралистического романа, так ли это? Возможно, в работе стоило бы упомянуть французского писателя и инженера Пьера Ампа, который в начале XX века стал автором цикла романов «Страда человеческая», посвящённый людям различных профессий. Также было бы интересно узнать, в каком виде существует производственный роман в современном мире, в мире XXI века?

Во второй главе диссертант рассказывает о **наглядной поэтике**

производственного романа. Скрупулезное изучение исследуемых текстов достойно высшей похвалы. Приводится очень детальный анализ языка производственного романа. К примеру, соискатель говорит о **функциональной нагрузке лексики**, отвечающей за портретные характеристики, и находит в романе «Битва в пути» только на первых двухстах страницах 100 упоминаний слова «глаза» и 88 – слова «лицо». Земскова Д.Д. говорит о портретах-штампах в произведениях. Навязчивость деталей внешности, по мнению диссертанта, преобразуется в специфику поэтики.

Отмечает автор работы и **роль морфемки**: за положительного героя, например, отвечают уменьшительные суффиксы (с.152).

Поэтика производственного романа рассматривается **как наглядная, объясняющая** или **убеждающая**, так как она призвана создать героический образ труда, индустриализации. «Диалектика души» в производственном романе подменяется описательностью. «Штампы и формулы – составляющие наглядной поэтики» (с.142). Штампами могут быть целые эпизоды. Искусственность диалогов, душевных движений и поступков персонажей – единый комплекс наглядности (с.153).

В третьей главе под названием «Язык производственного романа» поэтика производственного романа, сравнивается с **поэтикой древнерусской литературы**. Доводы диссертанта весьма убедительны. Древнерусская литература основывается на «литературном этикете» (Д. Лихачёв), а именно на норме, не насильственно установленной, но органично вырастающей на почве христианской картины мира. Земскова говорит о «трафаретности» и о «парадности» древнерусской литературы. «Предмет изображения требует выбора трафарета: если речь заходит о святом, обязательны житийные формулы, о военных ли событиях – необходимы воинские формулы и проч.» (с.159).

Так, автор работы анализирует особенности употребления основных частей речи, синтаксис, выделяет следующие черты языка производственного романа:

- патетическая метафоричность (с.165),
- декоративные риторические фигуры,
- избыточная (в позднем романе) техническая терминология,
- лозунги как форма интерпретации действительности;
- обилие просторечий (призвано доказать, что герои романов – люди из народа),
- наличие авторских неологизмов,
- многочисленные сравнения, призванные уподобить производственную ситуацию военной, ведь труд – это поле боя.

Соискатель говорит об изобразительной функции языка, становящейся

зачастую основной: «**когнитивная** (познавательная) функция слова отсутствует» (с.166).

Также автор показывают упадок производственного романа с помощью анализа его языка: стиль поздних романов «вымученный», искусственный, язык беспочвенно витиеватый. Автор работы говорит о «вседозволенности» слова, об использовании разговорной, в том числе жаргонной лексики. Упоминается и искусственность, излишняя «красивость» фамилий героев с целью приукрасить стиль.

В главе IV – «Эстетика нового типа художественности» - соискатель рассуждает об особом типе художественности производственного романа. Вот к каким выводам приходит автор работы: «Художественность производственного романа – в его целостности, обеспеченной единой идеей преобразования страны и мечтой о будущем. Образ труда, созданный литературой этого жанра, позволяет говорить о том, что это особый жанр – рожденный на стыке политической и экономической программы и искусства, которое в эпоху индустриального строительства ставилось невероятно высоко. Познавательная и воспитательная функции искусства были выдвинуты на передний план намеренно и открыто, однако от этого искусство не потеряло своей специфики, но, напротив, приобрело новое звучание» (с.226).

Земскова говорит о том, что в XX веке как никогда была важна идеологизация искусства. «Не последнюю роль в становлении нового типа художественности сыграло учение о «пролетарской культуре» А.А. Богданова <...> Искусство, по А. Богданову, является воспитательным средством, инструментом социальной организации людей» (с.192). Диссертант выделяет две функции соцреализма, в частности производственного романа: практическое преобразование мира и обмен «идеальными» ценностями. Основная цель литературы – воздействие на реальные исторические события. «Этот период истории литературы ознаменован тем, что источник авторитетности – в государственных интересах. Отсюда и особый тип художественности» (с.194). Основные черты нового типа художественности: утилитарность, риторичность, социальная действенность. «Политический лозунг стал художественным требованием. Все этические, нравственные понятия встали в прямую зависимость от идеи борьбы трудящихся за социализм, вследствие чего изменилось представление о прекрасном, расширился круг жизненных явлений, связанных с практикой борьбы, которые могли бы участвовать в художественном произведении» (с.200). Источник прекрасного теперь – машина, которая «одухотворяется» в ходе производственного процесса (с.220: цитата из «Технического быта» А.Топоркова). Герои наслаждаются исключительно технической красотой.

В этой главе автор подробно раскрывает **образ природы** в производственном романе: «природа бледна без присутствия творений, созданных человеческими руками»

(с.201). Природа – враг, препятствие, которое необходимо преодолеть новому человеку. «Пейзаж естественный либо спорит с пейзажем индустриальным и неизменно проигрывает, либо дается в тексте для того, чтобы создать ощущение враждебности окружающего мира...» (с.203) Образ природы раскрывается на примерах следующих произведений: «Далеко от Москвы», «Сталь и шлак», «Высота», «Макушка лета».

«Пейзаж в позднем производственном романе может быть вплетён в мотив охраны природы, любования ею, отношения к ней как к чуду, которое необходимо оберегать. Одновременно присутствует мотив потребительского отношения к природе или равнодушия к ней. Мотив приобретает экологический оттенок» (с.209). Далее Земскова Д.Д. говорит о романе «Своя вина» и делает вывод, с которым трудно согласиться. Диссертант описывает историю героя, Ильина, который видел несколько раз в лесу лося, и эти встречи были для него чем-то магическим. Затем ему предложили быть загонщиком (была охота для высокопоставленных лиц), но он отказался. Когда же после охоты привезли тушу убитого лося, герой даже не мог смотреть на нее. Диссертант делает вывод: «Это говорит о том, что природа потеряла всякую значимость – она и не враг, и не друг, и не кладовая неисчерпаемых богатств, и даже не предмет для любопытства» (с.210).

Также в этой главе рассматривается мотив труда и категория времени. Весь смысл жизни нового человека состоит в труде, он управляет временем, властвует над ним, добивается максимальной эффективности своей трудовой деятельности.

В «Заключении» излагаются общие выводы работы, утверждается непреходящее значение производственной литературы, которое состоит в создании образа героя времени и образа созидательного труда. Новый герой может называться идеальным, так как в полноте проявления его характера «освоен принцип жизнедеятельности, который подразумевает участие человека в делах своей родины. Максимальная реализация всех возможностей этими героями восхищает, заражает, подкупает и заставляет подражать» (с.230).

Эта литература представляется автору работы особым метатекстом, который «раскрывает перед нами грандиозную картину мечты и труда» (с.228). Искусство соцреализма состоит в его объединяющей идее, утверждает Земскова Д.Д.

Думается, работа бы только выиграла, если бы в «Заключении» были приведены краткие выводы по каждой главе, а не только общие выводы о значении и роли производственного романа в истории литературы.

Список литературы, использованной в диссертации, достаточно внушителен: 232 наименования. Он разбит на несколько подразделов: «Художественная литература», «Советское литературоведение и критика», «Современное литературоведение и критика»,

«Смежные области знания» (стоит пояснить, что в этом подпункте представлены работы таких философов, художников и мыслителей, как Н.А. Бердяев, А. Жид, Х. Ортега-и-Гассет и других), «Учебные пособия», «Словари» и «Документы».

Диссертационное исследование Земсковой Д.Д. «советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра» соответствует п. 9,10 положения о присуждении ученых степеней и является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для современного литературоведения. Содержание диссертации должным образом отражено в публикациях и автореферате. На основании сказанного представляется возможным сделать вывод о том, что автор диссертации, Земскова Д.Д., заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

Кандидат филологических наук

М.М. Шмидт

*Подпись М.М. Шмидт Марии Михайловны
Заведующий кафедрой «Романистика»
Д.В. Володина*



Контактная информация и публикации оппонентов и авторов отзывов

Шмидт Мария Михайловна (второй оппонент)

кандидат филологических наук,

учитель русского языка и литературы

НОУ частной СОШ «Ромашка»,

119607, Москва, ул. Удальцова, д. 87, корп.1,

8 (495) 938-41-22

mariem@list.ru

Публикации Шмидт М.М. (второй оппонент)

1. Арест как категория абсурда в литературе XX века // Вестник МГУ. Серия 9. Филология, 2012, № 1.
2. Арест как сюжетобразующая ситуация в литературе абсурда // Слово: Сборник статей молодых исследователей. Выпуск 2. Тамбов, 2011. С. 121—131.
3. Художественная практика абсурдизма (повесть Д. Хармса «Старуха» и роман А. Камю «Посторонний») // Славянский мир: духовные традиции и словесность: Сборник материалов Международной научной конференции. Вып. 2. Тамбов, 2011. С. 487—492.