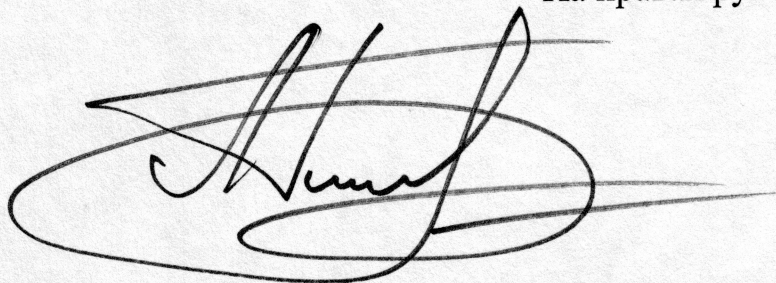


Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
**Литературный институт им. А.М. Горького**

На правах рукописи

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Анна Гаганова', written in a cursive style with large, sweeping loops.

**Гаганова Анна Анатольевна**

**Художественный кризис производственного романа 1920 - 70 гг.**

Специальность 10.01.01. - русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель -  
доктор филологических наук, профессор  
**Леонов Борис Андреевич**

Москва, 2014

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b>	4- 21
<b>ГЛАВА 1.</b>	
<b>Исторический подход к исследованию жанра производственного романа</b>	
<b>1. Генезис жанра производственного романа</b>	22
1.1 Анализ предмета и объекта исследования. Тезаурус исследования.	22
1.2. Формулировка рабочего определения исследуемого жанра	24
1.3. Жанровая специфика исследуемого материала.	26
1.4 Производственный роман как феномен скачкообразного развития системы жанров.	33
1.5. Историческая преемственность производственного романа.	34
1.6. Проявление специфики политического и социального романа в художественной основе производственного романа.	35
1.7. Тема труда как содержательная основа жанра	37
1.8. Роль личного опыта в авторском замысле.	40
<b>2 Формирование художественного канона жанра</b>	45
2.1 Анализ понятия "художественность" производственного романа	45
2.2 Своеобразие поэтики "воспитательной прозы".	46
2.3 Героический пафос произведений в условиях социального заказа.	52
2.4 Эпическая специфика жанра производственного романа.	56
2.5 Опыт коллективного сборника "Беломоро- Балтийский канал" как образец "воспитательной прозы".	60
2.6. Публицистическая специфика производственного романа	63
<b>3. Эволюция художественности и периодизация жанра</b>	68
3.1. Периодизация жанра. Обоснование.	68
3.2 Этап формирования жанра (годы первых пятилеток, 1920- 30 гг),	70
3.3. Военный период и его влияние на производственный роман.	74
3.4. Жанровая дивергенция в период 1953-63 гг.	76
3.5. Изменение тематической парадигмы в период научно-технической революции	81

**ГЛАВА 2.**

<b>Эволюция образа героя производственного романа</b>	86
<b>1. Методология системного анализа литературного характера.</b>	86
1.1. Изобразительная выразительность "внешнего" портрета героя	87
1.2. Психологическая глубина "внутреннего" портрета героя	92
<b>2. Эволюция литературного портрета на этапах развития жанра.</b>	99
2.1 Система координат для анализа образа героя производственного романа.	102
(шкала психологической глубины и шкала изобразительной выразительности)	102
2.2. Литературный портрет героя производственного романа 20-30-х годов	106
2.3. Образ героя на этапе военного и послевоенного времени	116
2.4. Образ героя на этапе жанровой дивергенции и "оттепели".	122
2.5. Образ героя на этапе перехода к научно- технической революции	130
<b>3. Противоречия в создании художественного образа положительного героя как причина саморазрушения жанра.</b>	143
3.1. "Мифологизация" литературного портрета как разрушительная эстетическая установка.	142
3.2. Образы "положительных" и "отрицательных" персонажей в представлении критиков и жанровый тупик. Потенциал женского образа.	144
3.3. Профессиональный типаж и литературный характер: векторы эволюции .	152
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>	156-160
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.</b>	161-173
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ.</b> Схемы жанровой эволюции (№1-4) и эволюции образа героя (№ 5-8).	

## ВВЕДЕНИЕ

**Постановка проблемы.** Производственный роман - яркое и парадоксальное явление литературного процесса XX века. В этом жанре работали такие мастера художественного слова как Л.Леонов, А.Малышкин, Н.Ляшко, В.Катаев, И.Эренбург, Г.Николаева, Ю.Трифонов, М.Колесников, Д.Гранин и были созданы десятки произведений. Однако, вряд ли наберется хотя бы десяток "производственных романов", пережившие своих создателей, и которые можно было бы назвать подлинно художественными. Громко заявивший о себе на рубеже 20-30-х годов прошлого столетия производственный роман, как многообещающий жанр о "человеке труда", к сожалению, так и не реализовал в полной мере своего художественного потенциала. Направление производственного романа постепенно выпадает из литературного процесса 60-х годов и "растворяется" в литературе эпохи "оттепели", покорения космоса и научно-технической революции. В связи с этим проблема художественного кризиса данного жанра является значимой для понимания и анализа литературного процесса XX столетия.

**Актуальность темы исследования.** На сегодняшний день, проблема жанрового кризиса производственного романа остается практически неизученной. В отличие от литературного процесса, интертекстуальное поле жанра производственного романа изучено фрагментарно, что делает необходимым рассмотреть эволюцию этого направления в целом и проследить закономерности его расцвета и угасания, носящие как внешний, политико-социальный, так и внутри жанровый характер.

Это означает смену исследовательской парадигмы, переход от традиционного описания отдельно взятых произведений, которые могут быть отнесены к жанру производственного романа, к поиску общих тенденций в развитии самого жанра, и реконструкции самого "здания" темы труда, которая, как провозгласил М.Горький с трибуны Первого писательского съезда, претендовала на ведущую роль в советской литературе.

Основная задача современной науки о литературе, - формирование целостной картины историко-литературного процесса, где нашли бы должное отражение все жанровые проявления эпохи. В этом контексте наше исследование, позволяющее на примере эволюции жанра производственного романа, проследить художественные особенности литературы "советского времени" отвечает наиболее актуальным задачам истории русской литературы новейшего времени. Производственный роман, являясь объектом многих критических статей, одновременно, никогда не анализировался с научной точки зрения.



**Тема труда, была значимой для литературы XX века, и остается актуальной для современной литературы, поскольку проблематика профессионализма не теряет своего социального значения в обществе.**

**Степень разработанности темы.** Обзор производственных романов фигурирует в научных монографиях и учебных пособиях советского времени, изданных до 1991г. [77, 78] Однако, этот критический анализ носит публицистический характер. А в изданиях постсоветского времени эта тема, априорно отождествленная с "низко художественной литературой", и поэтому либо совершенно игнорируется, [87, 88, 89] либо упоминается вскользь, без глубокого анализа жанра. [194, 195]

Современные научные попытки объяснить функционирование соцреалистической литературной мысли оперируют с гораздо более широкими понятиями, нежели жанр производственного романа, и не касаются проблематики художественной эволюции данного жанра. [203]

Наибольшую сложность с точки зрения разработанности научной проблематики производственного романа для нас представляет политизация данной темы в литературной критике. Парадоксальным образом, в силу масштабности направления производственного романа, критических работ советского времени об этом жанре, опубликовано много, но их содержательная часть, с точки зрения современной филологической науки, крайне неудовлетворительна. Как диссертационные работы, так и вышедшие отдельными книгами монографии оперируют не научным языком, а стилистическими оборотами газетных передовиц как советского, так и постсоветского времени, а научный анализ текста замещается эмоционально- политизированной оценкой, лишенной литературоведческого тезауруса.

Литературоведческие дискуссии, ведущиеся в литературных журналах, носят дискретный характер, и, подробно разбирая конкретные произведения отдельно взятых авторов, одновременно, лишены попыток синтеза и системного анализа всего направления. Научное обобщение материала в лонгитуде с 20 по 60-е годы в современной науке неудовлетворительное, тенденции развития жанра проанализированы недостаточно полно и глубоко.

В силу прямой генетической зависимости этого направления от политической конъюнктуры, **критика советского времени носила характер публицистики, но не литературоведческого анализа.** Радикальные смены художественных парадигм в советской литературе проходили в условиях ожесточенной политической и внутрипартийной борьбы за

власть. Производственный роман, как жанр, на который партия возлагала определенные социальные функции, не только участвовал в этих сражениях, иногда успешно отражая политические догмы, а иногда, - подчиняясь им, - но и многое позаимствовал из публицистического языка эпохи. Если перед советскими политиками в начале XX века стояла задача провести глобальную модернизацию экономической и социальной жизни страны, то и перед соцреализмом в литературе ставились задачи, не менее глобальные по своему масштабу. Установки соцреализма коснулись в первую очередь социально значимых жанров, к которым относился и производственный роман.

Производственный роман вырос на стыке художественной прозы и публицистики, именно поэтому его анализ крайне сложен. Созданные о производственном романе объемные монографии, дают оценочно-описательные характеристики жанру, поскольку литературные критики не анализировали его художественные механизмы функционирования. [31, 91, 164, 169].

Современные зарубежные исследователи, [203] анализирующие русскую литературу XX века, рассматривают производственный роман в контексте специфики "соцреалистического канона", не углубляясь в исследование самого жанра производственного романа. [95] По мнению зарубежных литературоведов, производственный роман априорно относится к низкохудожественным тенденциям, и поэтому не заслуживает пристального изучения. Упрекая советскую критику в политической направленности, современные зарубежные авторы, сами наглядно демонстрируют политическую ангажированность собственных изысканий, подменяя литературоведческий тезаурус "демократическими и либеральными" лозунгами.

Таким образом, производственный роман, имея очевидную историческую ценность, как масштабный литературный феномен советской литературы, в рамках которого созданы десятки произведений, заслуживает пристального научного внимания, и, прежде всего с точки зрения, жанровой эволюции.

Рассматривая эволюцию производственного романа, следует ответить на вопрос, что же произошло с этим жанром, столь ярко заявившем о себе в 20-е годы XX столетия, и исчерпавшего свой художественный потенциал уже в 60-70гг.

Отечественные исследователи, к сожалению, не занимаются феноменом производственного романа. **В фундаментальном коллективном труде, которым является "История Всемирной Литературы", ведущие ученые страны не смогли сформулировать и оценить столь яркий исторический феномен, как производственный роман. [87].** Статьи по

этой тематике отсутствуют. В предисловии к последнему тому ИВЛ, отмечается, что «идеологические догмы препятствовали уяснению процессов обновления, протекавших в литературе двадцатого столетия. Время должно помочь правильно расставить акценты и определить подлинные художественные ценности». [87] По-видимому, сегодня наступает как раз время осмысления и анализа такого явления в художественной прозе, как производственный роман.

Для жанра производственного романа характерна терминологическая неопределенность. Производственный роман не имеет четкой позиции в классификации жанра романа. Критики рассматривают его то как разновидность социального романа, то как разновидность политического романа, то как не классифицируемое сращивание художественных и публицистических жанров. [33:С.7] Эта множественность определений-показатель не только терминологической нечеткости в критике и в науке, но и разнохарактерности самого литературного явления.

Слабая изученность художественного кризиса производственного романа, вероятно, объясняется тем, что это направление советской прозы не выделялось в отдельную и самостоятельную жанровую ветвь, а рассматривалось в контексте социально-публицистических жанров, для которых художественность априорно не является доминирующей характеристикой. Одно бесспорно: в жанре производственного романа прослеживается единая закономерность - **это роман о новых людях и новом обществе**. Однако, вопрос о том, как должен художественно изображаться этот новый человек, остался спорным и незакрытым на протяжении существования всего жанра.

Производственный роман зарождается как направление о "человеке труда" и создаваемое для "человека труда" (пролетария, рабочего).[163] Практически с момента появления в отечественной литературе производственный роман подвергался критике за "недостаток художественности".[112:Т9: кол.441-471].

Однако, на наш взгляд, подобный максимализм не вполне корректен, поскольку в жанре производственного романа работали не только публицисты, руководствующиеся идеологией "социального заказа", но и художники слова, которыми создавались сопровождающиеся яркими спорами, произведения, достойные прочтения и в наши дни.

Производственный роман, как явление абсолютно новаторское для крестьянской России, и не имеющее под собой социальной базы, как, скажем, "деревенская проза", имеющая возможность использовать художественные решения дореволюционной России, шел методом

проб и ошибок. [41]. Встречались попытки подражать зарубежным авторам.[7, 8]. Критика отмечает и прецеденты "русского литературного эксперимента" по теме индустриальной прозы. [28]. Жанр производственного романа столь ярко заявил о себе, что в нем пробовали силы даже авторы, склонные к описанию природы. [185, 174] Даже оппоненты пролетарского соцреализма делали наброски для романов производственной тематики. [118]. Тема труда была социально и художественно значима во всем периоде своей эволюции. [88]

**Тема труда является одной из доминант литературного процесса советского времени, поскольку она апеллирует к экономическому фундаменту развития человеческого общества, а, следовательно не может не находить своего отражения в художественных формах, одна из которых, получившая название "производственного романа" является предметом нашего исследования.** Подчеркнем, что индустриальная тематика в прозе, должна анализироваться не столько с социальной, сколько с литературоведческой позиции, чтобы выявить и оценить кризис производственного романа, исходя из художественной концепции жанра.

**Цель настоящего исследования** состоит в проверке гипотезы о саморазрушении жанра производственного романа, и поиске каузальных основ художественного кризиса жанра производственного романа.

**Рабочая гипотеза** данного исследования, на наш взгляд, имеет три уровня охвата материала и состоит следующем.

#### **Первая гипотеза, нуждающаяся в проверке.**

Производственный роман, как жанр советской прозы 20-70гг XX века, исторически не получил своего потенциального развития в силу *изначально заложенного в нем механизма саморазрушения*. Ведущим элементом механизма саморазрушения жанра стал принцип **"смещение средства на цель"**, т.е. **художественность как самоцель литературного произведения в жанре производственного романа была превращена в средство воспитательного направления прозы**, для решения социальных и политических задач, что функционально сближало художественную литературу с публицистикой.

#### **Вторая гипотеза, нуждающаяся в проверке.**

Саморазрушение жанра связано с нарушением композиционной - сюжетной логики жанра романа. Деформация композиционной основы жанра романа, проявилась в стереотипных конфликтах (новатор- консерватор, герои стройки - враги народа итп), что, вероятно,

обуславливалось социальными задачами жанра, которые предписывали направить вектор всех читательских сил: физических, духовных, эмоциональных именно в русло трудовых подвигов. Так, произошла подмена композиционной основы жанра романа: тема любви между мужчиной и женщиной парадоксальным образом вытеснялась темой страстной любви к стройке. Азарт трудовых побед нивелировал сюжетную основу жанра романа.

*Саморазрушение жанра* в его эволюции проявлялось в *нарастания элементов, выхолащивающих психологизм литературных портретов*. Это сопровождалось прессингом литературной критики, ориентировавшей авторов на "политически грамотные" произведения, и, соответственно, нарастанием количества "идеологически верных", но низко художественных произведений. Именно с этой установкой связаны шаблонные произведения, отличающиеся схематичностью сюжетного конфликта и линейностью образов персонажей.

### **Третья гипотеза, нуждающаяся в проверке.**

Художественный кризис жанра производственного романа связан со спецификой литературного характера. Авторам не удавалось создать персонажа, который бы одновременно обладал и реалистичностью характера, и в то же время, отвечал бы "плакатному" идеалу ударника труда. В образе героя подлинные человеческие чувства вытеснялись социально значимыми эмоциями, трудовыми страстями. *Психологический характер* человеческой личности в производственном романе оказался заменен *социальным характером*.

Возможно, согласно терминологии психологии личности, перед нами феномен сверхценной идеи, изображенной художественно, и вытеснивший из сознания героя "канонического производственного романа" все мотивы поведения, кроме психологической доминанты (в нашем случае - образ строки, завода), которая достигает феноменальной нервно-психической энергетике за счет подавления всех прочих психологических задач. Подобная психологическая установка позволяет добиться фантастических трудовых подвигов, но, с точки зрения художественности, психологический портрет персонажа получается однолинейным, упрощенным, неестественным.

Главный вектор нашего исследования направлен на изучение причинно-следственных связей угасания жанра производственного романа. Наиболее ярко художественный кризис проявился в безуспешных авторских попытках создания образа героя, который бы обладал психологической глубиной и изобразительной завершенностью.

**Предметом исследования** являются произведения советской прозы, содержательно объединенные темой "человека труда" с 20-е по 70-е годы XX века. Эволюционной спецификой

при этом становится дифференциация объекта изображения, проявляющаяся в переходе от образа "пролетария", "человека домны", через дивергенцию понятия "труд" и широкий веер рабочих специальностей, (водители, строители, шахтеры, моряки, комбайнеры) к образу научного работника, ученого.

**Объектом исследования** является *производственный роман* как литературный жанр советской прозы во всем объеме и полноте художественного проявления, а также *образ героя* производственного романа, как наиболее яркое проявление художественного кризиса. Хронологические рамки нашего исследования ограничены периодом с 20-х годов XX века - эпоха первых "пятилеток" и завершаются 60-ми годами - время "политической оттепели" и индустриального перехода от "доменной индустрии" к наукоемким "технологиям".

**Материалом исследования** послужили произведения советской литературы, объединенные темой "человека труда", - наибольший акцент делался на производственном романе, повести и очерке. Особое внимание уделено произведениям, которые становились наиболее яркими литературными явлениями для соответствующих временных этапов развития жанра. Эти художественные работы становились предметом критических споров, и обладали ярко выраженными типическими свойствами для жанра на конкретном историческом отрезке. В нашем литературоведческом исследовании анализируются как опубликованные, так и рукописные источники.

С целью поиска основ художественного кризиса жанра производственного романа, **поставим перед нашим исследованием следующие задачи:**

- **Дать рабочее определение жанру производственного романа.**
- На основе анализа художественного уровня произведений, относящихся к теме труда, провести *выборку произведений*, в которой достаточно ярко проявляется авторская индивидуальность и оригинальные художественные решения.
- Изучить **генезис жанра производственного романа** в сравнительном анализе предреволюционной и постреволюционной России. Изучить жанровую специфику формирования жанра производственного романа, связь с публицистикой, социальным очерком, а, также, с рассказом и повестью о трудовом человеке. Уделить особое внимание идеологии соцреализма, влияющей на эволюцию темы труда в советской литературе.
- Выявить корреляционные связи при создании произведения в жанре производственного романа с точки зрения психологии творчества и социального заказа, исследуя зависимость



между художественным уровнем произведения, личным эмоционально- эмпирическим опытом автора, а также его политической и журналистской деятельностью.

- Оценить влияние пролетарской эстетики на формирование художественного канона производственного романа, а также зарубежных *индустриальных романов* для советской производственной прозы.

- Проанализировать художественную специфику поэтизации пролетарского труда, его героического пафоса и связь с соцреалистическим каноном.

- Проанализировать роль "феномена жанрового синкретизма" для художественной специфики производственного романа. Оценить жанровый синкретизм художественной прозы и публицистики.

- Исследовать специфику эволюции образа героя, как ведущего элемента жанра производственного романа, дающего представление о психологизме всего направления. Системно рассмотреть психологический портрет героя производственного романа в лонгитуде с 20 по 70-е годы XX века. Проанализировать приемы создания художественного образа героя, *героическую мифологизацию и реалистическую типизацию*.

- Показать влияние советской критики на формирование литературных характеров производственного романа, а также специфику сюжетных коллизий между "отрицательным" и "положительным" героями в контексте оценки литературоведов советского времени.

- Исследовать эволюцию образа героя производственного романа с точки зрения нарастающей от 20-х к 70-м годам профессиональной дифференциации, а также ценностных установок в психологическом портрете героя. Рассмотреть феномен дефицита психологизма для образа героя производственного романа, в эволюционном контексте, учитывая авторскую мотивацию создания произведения (социальный заказ или психологическая потребность).

- Исследовать наиболее яркие проявления жанрового кризиса, включающие стереотипные сюжетные коллизии, в которых история личности оставалась на втором плане по отношению к истории производства.

- Рассмотреть сюжетную доминанту, с точки зрения специфики сюжетных схем. Проанализировать генезис производственного романа, в котором событийно-повествовательный характер (жанр повести) изначально доминирует над характером произведения о проявлении и становлении личности (жанр романа).

- Проанализировать феномен нереализованного художественно-психологического потенциала для литературных портретов производственного романа .

- Выявить и рассмотреть феномен "очерковой масштабности личности", вытеснившей мощный романский характер, и связь этого феномена с упрощением проблематики и драматургии произведения, а также вытеснением героической тональности рутинно- бытовой.

- Проанализировать художественно удачные производственные романы, гармонично сочетающие психологически глубокие образы героев, романную драматургию производственного конфликта, и, одновременно, не противоречащие канону социального заказа.

**Научная новизна исследования.** Сформулировано рабочее определение производственного романа как литературного жанра советской прозы. Впервые предпринят системный и разносторонний анализ литературного феномена художественного кризиса производственного романа. Исследуется взаимовлияние социального заказа и художественной прозы, а также влияние литературной критики и публицистики на жанровую специфику производственного романа.

Представлен генезис жанра производственного романа, с точки зрения психологизма литературного портрета. Выявлены каузальные основы художественного кризиса производственного романа с точки зрения внутренних механизмов саморазрушения жанра, с использованием литературоведческого (а не традиционного общественно-политического), инструментария.

Предложен системный подход анализа литературного портрета героя производственного романа в рамках эволюции жанра. Данная методика может быть использована и для анализа художественной эволюции литературных портретов других жанров соцреализма.

**Теоретическая значимость.** Предложен концептуальный анализ феномена художественного кризиса производственного романа с уточнением соотношения пластов художественной прозы и публицистики.

Предложено рабочее определение производственного романа, которое может использоваться в дальнейшем для исследований по данному тематическому направлению.

Выводы, полученные в ходе исследования, позволяют уточнить эволюционные закономерности развития русской литературы XX века, определяют общий инструментарий для работы с текстами, объединенными темой труда.

Созданная в ходе работы оригинальная система анализа художественного портрета литературного героя производственного романа, может быть использована и для работы с другими жанрами эпохи соцреализма для выявления их художественных тенденций.

**Практическая значимость.** Выполненные изыскания позволяют использовать полученные результаты при построении университетских курсов по истории русской литературы XX века, а также спецкурсов по жанру производственного романа в рамках функционирования современной науки.

**Методология и методы исследования.** В работе использованы средства и методы анализа: структурно - описательный, биографический, историко-генетический, мифопоэтический (архетипический), психологический, социальный, культурно-исторический. Для анализа образа героя производственного романа использован междисциплинарный подход, создана аналитическая модель, на стыке литературоведения и психологии личности.

Методологическую базу диссертации составили труды крупнейших отечественных и зарубежных специалистов по истории отечественной литературы XX века, литературные критические статьи, опубликованные в ведущих литературоведческих журналах страны, диссертационные исследования и монографии, посвященные переосмыслению художественного феномена соцреализма.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Сформулировано определение производственного романа. *Производственный роман* - художественное направление отечественной прозы XX века, содержательной основой которого является тема труда, и в котором объектом художественного изображения становится представитель рабочей специальности прикладного характера. Сюжетным центром раннего производственного романа является заводской конвейер, стройка, фабрика. Эволюция жанра отражает социального лидера эпохи, и тенденцию перехода от низко квалифицированной и физически тяжелой работы к профессиональной специализации, требующей соответствующего образования. Эстетической спецификой данного жанра является смещение художественности из категории цели в категорию средства по отношению к социально-политическим задачам темы труда в литературе. [46: С.25].

2. Основа художественного кризиса производственного романа закладывается непосредственно в 1934 году на Первом съезде советских писателей, когда "тема труда" в художественной литературе провозглашается темой *публицистической* значимости. Жанр создается на стыке художественной прозы и публицистики, вырастая, с одной стороны, из

рассказов русских классиков "о простом человеке", а, с другой стороны, из отечественного социального очерка.

3. Ведущим механизмом саморазрушения производственного романа является методологическое "смещение цели на средства", т.е., художественность, как самоцель литературного произведения, превращена в средство по отношению к политико-социальным задачам.

4. Периодизация жанра производственного романа объективно зависима от социально-экономической специфики развития страны и ее ведущих промышленных отраслей. Качественные изменения в структуре экономики, находящие отражение в социальном престиже соответствующих специальностей, коррелируются с художественными скачками в литературной эволюции темы труда.

5. Установлены следующие этапы эволюции производственного романа, совпадающие с историческими переломами, к которым относятся годы индустриализации крестьянской России, время Отечественной войны и восстановления разрушенного хозяйства, эпоха дифференциации рабочей специальности, и время становления науки как производственной силы и сферы социального престижа.

6. Установлено, что художественный уровень произведения коррелируется с психологией творчества и зависит от авторской мотивации. Экстраполяция авторского эмоционально значимого эмпирического опыта реализуется в реалистической типизации образа героя, а в случае социального заказа, и журналистского метода сбора материала - в героической мифологизации персонажа.

7. В этиологии художественного кризиса производственного романа значим феномен жанрового синкретизма, проявляющийся в взаимовлиянии социального очерка и производственной повести. Жанровое сращение публицистики и художественной прозы привело к "измельчанию" литературного образа производственника в годы "оттепели" и его дальнейшей вульгаризации. Феномен "очерковой масштабности личности", вытесняет в производственном романе подлинно романский характер.

8. Нереализованность романного потенциала для производственной темы, заключается в отсутствии подлинно романского характера, способного создать масштабную драматургию действия, что приводит к стереотипности сюжетных коллизий между "отрицательным" и "положительным" героями.

9. Выбор ведущего персонажа в производственном романе автором произведения осуществляется по принципу социального престижа профессии. С понижением социального престижа рабочей специальности, одновременно, происходит и упрощение образа героя в произведении, в 70-е годы наблюдается переход к новой социально престижной профессии - научному труду. Данную закономерность можно интерпретировать как проявление специфики социального романа с профессиональной доминантой.

10. Наиболее ярко жанровый кризис проявляется в композиционной логике сюжетных коллизий, в которых история личности остается на втором плане по отношению к истории производства. Подлинной художественностью в жанре производственного романа отмечены произведения, демонстрирующие историю личностного развития на фоне производства, отличающиеся реалистичными, художественно типизированными и, одновременно, многомерными характерами.

11. В образе мифологизированного героя производственного романа выявлен феномен редукции эмоций, присущих реальной человеческой личности, и наполнение эмоционального образа героя социальным пафосом, а также, унифицированными чувствами. Данный подход сближает наш жанр с жанром утопии, в котором при идеальной архитектонике мироустройства или модели государства персонажи лишены подлинного человеческого счастья и ощущения личностной свободы. Психологической доминантой исследуемого нами жанра становится образ стройки, завода, домны, и эта сверх-цель подавляет другие личностные мотивации, в т.ч. и любовь между мужчиной и женщиной, т.е. основу проблематики и драматургии жанра романа.

12. В образе реалистичного героя проанализирована роль психологии эмоций, закономерности формирования практического чувства радости при выполнении трудовой деятельности. Поскольку, как подчеркивается в трудах по исследованию психологии личности, при выполнении низко интеллектуальной, однообразной, конвейерной, физически монотонной работы, эмоциональный отклик связан непосредственно с результатом, а не с процессом работы, создание психологически яркого литературного портрета героя, занятого рутинной, конвейерной работой, возможно лишь в годы первых пятилеток, т.е. время появления заводо-гигантов, железных дорог, новых городов. Объективные причины: психология человеческих эмоций и экономическая инволюция страны не позволяют художникам слова уже в середине XX века на материале трудовой рутины создать яркого литературного персонажа.

13. Глобальной проблемой для жанра стало авторское бессилие перед созданием образа положительного героя. Выявлено, что при создании образа положительного героя, авторы игнорировали поэтическую эстетику женского образа и не сумели использовать богатый

художественный потенциал женского характера как созидательного, чувствительного к эпохе, отражающего высокую общественную культуру. Кроме того, выявлено, что социально-публицистическая задача жанра предписывала направить всю читательскую духовную и физическую энергию именно в русло трудовых подвигов. Так, в производственном романе тема любви между мужчиной и женщиной оказалась вытеснена феноменом любви к трудовыми победам. Азарт ударных строек вытеснил в производственной теме не только главное человеческое чувство, позволяющее горы свернуть, но и сюжетную основу жанра романа.

14. Создана аналитическая система для оценки литературного портрета героя производственного романа, включающая шкалы: 1. психологизм ("внутренний портрет") и 2. изобразительная выразительность ("внешний портрет"). Полюсами данных шкал являются соответственно, образы мифического (эпического) героя, - и, образ типический, реалистичный. Для шкалы изобразительной выразительности полюсами являются изобразительная завершенность - незавершенность литературного портрета.

Экстраполяция выборки художественно значимых произведений в нашу систему координат позволяет наглядно увидеть историю жанра в его художественной эволюции. Данная система аналитической оценки литературного портрета может быть использована и для работы с другими жанрами соцреализма.

#### **Апробация результатов работы и степень достоверности полученных выводов.**

Основные теоретические положения и полученные в ходе исследования результаты, были представлены **в виде докладов на научных конференциях** в России и за рубежом.

1. Межвузовская научная конференция «Проблемы филологии. Диалог культур». 18- 19 февраля 2011г. Москва. Доклад: Специфика художественного образа и преемственность жанров.

2. VI Международный конгресс "Славянская письменность и культура", Санкт-Петербург, 15-17 мая 2013 года. Доклад: "Художественный образ: реализм и архетипы".

3. XVIII Международная научная конференция, "Пушкинские чтения- 2013", "Художественные стратегии классической и новой литературы, жанр, автор, текст". 6- 7 июня 2013г, ЛГУ, г.Пушкин, Ленинградская область. Доклад: "Идеологические барьеры развития жанра производственного романа". (в сб. материалов конференции, СС. 250- 256 )

4. XV Международная научно-практическая конференция. «современные проблемы гуманитарных и естественных наук», Москва, 25- 26 июня 2013. Доклад: "Влияние



публицистики на художественные портреты героев производственного романа" (в сб. материалов конф. СС. 255- 262.)

5. XIII Международная научно- практическая конференция. "Научная дискуссия. Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии "Scholarly discussion. Problem of philology art criticism and culturology Москва, 25 июня 2013г. (в сб. материалов конф. доклад "Роль социального очерка в художественной специфике образа героя производственного романа". СС. 77- 88).

6. IV International conference "Science and education", Мюнхен, Германия, 30-31 октября. 2013. - 472с. Доклад "Системный подход к литературному характеру героя производственного романа"/ Science and Education // Materials of the IV international research and practice conference/ vol. 2/ October 30-31, 2013. Munich/ Germany 2013/ 472с/ Gaganova A.A/ Systems approach to the shoppy novels character sketch / pp 396 - 400

7. XVII Международная конференция, посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук - центр гуманитарных исследований "Социум", Москва, 28 февраля 2014г. Доклад "Художественная специфика производственного романа". В сборнике материалов конференции: Gaganova A.A. "Artistic specific to the shoppy novel's character sketch"/ PP 111-115.

8 Ежегодная международная конференция "Наука и общество" Донецк (Украина) 15.02.14. Доклад "Художественный образ в поэтике М.Пришвина и причины краха его замысла производственного романа о нефти". Публикация в сборнике материалов конференции на СС. 14- 19

9. XVIII Международная конференция, посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук - центр гуманитарных исследований "Социум", Москва, 30 апр. 2014. Доклад и публикация в сборнике материалов конференции. "Деревенская проза, как парадигма, конкурирующая с "производственной" темой". (СС. 36- 42)

10. Международная конференция "Пушкинские чтения", - Петербург, Пушкино, ЛГУ, 6-7 июня 2014г, доклад и публикация: "Антагонизм художественного поэтического образа и производственной темы в прозе Пришвина" (на материале повести "Жень- Шень" и замысла производственного романа о нефти). (В сборн. материалов конф на СС. 194- 203).

11. XXII Международная конференция, посвященная проблемам общественных наук. Доклад и публикация "Критерии художественности и методика анализа литературного портрета героя производственного романа. /см. в сборн. материалов конференции. /НИЦ "Социум", Москва, 31.07.2014, СС.55- 59

12. Ежегодный Всероссийский Форум журналистов и филологов "Вся Россия", и XVIII научно-практическая конференция: "Формула доверия". Доклад: Производственный очерк: его роль для русской советской литературы и журналистики, и образ человека труда сегодня". /"Союз журналистов России", 1-7 октября, 2014, Сочи - Дагомыс, Россия.

**Содержание работы отражено в следующих научных публикациях:**

### **Журналы перечня ВАК**

1. Гаганова А.А. /Влияние публицистики на художественность производственного романа. //Вестник ЛГУ им А.С.Пушкина, № 1 (том 1) 2013, филология. 244с. публикация на СС. 31-38

2. Гаганова А.А. Эволюция мотивации героя как результат жанровой конвергенции социального очерка и производственного романа. Журнал перечня ВАК. Вестник ЛГУ им Пушкина, Санкт-Петербург, № 3, том 1, сер. "филология", СПб, 2013, публикация на СС. 35- 42

3 Гаганова А.А. "Классификационный подход к художественному портрету героя производственного романа". "Вестник Московского Областного Государственного Университета", серия "филология" № 5 (декабрь) 2013, СС 77- 84

4. Гаганова А.А. /Дефицит психологизма литературных характеров как причина жанрового кризиса производственного романа. Вестник ЛГУ им А.С.Пушкина, сер. "филология", № 1, (январь-фев), Т.1, 2014, СПб, СС. 58-68.

**Апробация результатов: публикации в журналах, входящих в научную базу РИНЦ.**

1. Гаганова А.А. /Роль генезиса в художественном кризисе производственного романа.// Вестник гуманитарного научного образования, № 7 (21) июль 2012, СС. 25-31

2. Гаганова А.А./ Специфика художественности производственного романа. //Вестник гуманитарного научного образования. № 1(27) январь 2013г. СС.13- 19

3. Гаганова А.А. /Ведущие структурные элементы художественности производственного романа. // Вопросы филологических наук. № 2, (февр) 2013г. СС. 6- 15.

4. Гаганова А.А. /Публицистическая специфика производственного романа.// Вопросы филологических наук. № 3 (61) 2013г , СС 6- 12
5. Гаганова А.А. /Динамика художественного портрета героя производственного романа и влияние социального очерка. / Вопросы филологических наук, № 4, 2013г, СС. 6- 16
6. Гаганова А.А. /Идеологические барьеры развития жанра производственного романа. //материалы XVIII международной научной конференции. "Пушкинские чтения -2013г". Сборник публикаций: Художественные стратегии классической и новой литературы. Жанр, автор, текст. , 364с. Санкт-Петербург 2013г, июнь 2013г, публ на СС. 250- 256 .
7. Гаганова А.А. Не хлебом единым В.Дудинцева как исток "профессиональной драмы" в эволюции жанра производственного романа . В журнале "Современные гуманитарные исследования", № 3 (52) 2013г, июнь 2013г, 170с., статья на СС. 53- 64
8. Гаганова А.А. Влияние публицистики на художественные портреты героев производственного романа. Материалы XV международной научно- практической конференции 25-26 июня 2013, Москва. В сборнике "Современные проблемы гуманитарных и естественных наук". Науч изда центр "Институт стратегических исследований" М, изд "Спецкинг", 2013- 512 стр. Публикация на СС. 255- 262.
9. Гаганова А.А. Роль социального очерка в художественной специфике образа героя производственного романа. в сб. Материалы XIII международной научно-практической конференции. ООО "Международный центр науки и образования", (25 июня 2013г, Москва) "Научная дискуссия. Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии". М, 2013г , 190с. Публикация на СС. 77- 88
10. Gaganova A.A/ Systems approach to the shoppy novels character sketch / IV international research and practice conference "Science and education" /vol. 2/ October 30-31, 2013. Munich/ Germany 2013/ 472с/ pp 396 - 400
11. Гаганова А.А. Проблема психологизма литературных образов героев производственного романа как основа жанрового кризиса. Жур. "Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук". Октябрь- ноябрь 2013г , СС. 22- 29
12. Gaganova A.A. "Artistic specific to the shoppy novel s character sketch". / XVII Международная конференция, посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук. Сборник материалов конференции. Изд. "Социум", Москва, февраль 2014г. СС 111- 115

13. Гаганова А.А. "Объектно- субъектная специфика художественного образа в прозе М.Пришвина".(на материале повести Жень- Шень) /Ежегодная международная конференция "Наука и общество", Сборник материалов конференции. Т.2. НИЦ "Знание", Донецк, февр.2014, СС. 14- 19

14. Гаганова А.А. "Деревенская проза, как парадигма, конкурирующая с "производственной" темой". /XVIII Международная конференция, посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук, Центр гуманитарных исследований. Сборник материалов конференции. изд. "Социум", Москва, апр. 2014, СС. 36- 42

15. Гаганова А.А. "Развитие поэтики М.Пришвина как антитеза эстетики производственного романа" (на материале повести "Жень Шень", поэмы в прозе "Фацелия" и нереализованного замысла производственного романа о бакинской нефти). /Материалы XIX ежегодной международной научной конференции. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. /под общ ред. В.Н.Скворцова и Т.В.Мальцевой. СПб, ЛГУ им А.С.Пушкина, июнь, 2014 - 408с., см. СС.194- 203.

16. Гаганова А.А. Художественный образ деревенской прозы как парадигма, конкурирующая с эстетическим каноном производственного романа (на материале прозы В.Астафьева и Л.Леонова). /Жанры в историко - литературном процессе. /СПб, ЛГУ им А.Пушкина Ежегодный сборник научных статей. / под ред. Т.В.Мальцевой. Выпуск № 6., 2014, -236с. см СС. 45- 52

17. Гаганова А.А. Оригинальная методика анализа литературного портрета героя производственного романа. /в сборн. Материалы международной конференции "Прогностическая функция науки как основа стратегического планирования". НИЦ "Знание", Украина, 19.07.14.,- 122с, - СС. 48- 41.

18. Гаганова А.А. Художественные критерии анализа литературного портрета героя производственного романа. /в сборн. материалов XXII конференции, посвященной проблемам общественных наук. /центр гуманитарных исследований "Социум", Москва, 31.07.2014, - 84с, - СС 55-59

19. Гаганова А.А. Изобразительная специфика женского характера в эволюции жанра производственного романа/ Международная конференция «II летние научные чтения», Украина, Киев, сборник "Центр научных публикаций", август 2014, СС. 32- 36

20. Гаганова А.А. /Психологический потенциал женского образа в контексте проблемы положительного героя производственного романа. / В сборнике материалов конференции//

Международная научно-практическая конференция: «Современные концепции научных исследований»/ Евразийский Союз Ученых. /Москва, август 2014. СС 25-30

21. Гаганова А.А. Социальные и психологические черты женского образа в теме труда, и проблема положительного героя./ в сборн. материалов XXIII международной конференции, центр гуманитарных исследований "Социум"/ Международная конференция, посвященная проблемам общественных наук (РИНЦ, сертификат) Москва, 30 августа 2014 года, СС. 53- 57

## ГЛАВА 1.

### Исторический подход к исследованию жанра производственного романа.

#### 1. Генезис жанра производственного романа

##### 1.1. Анализ предмета и объекта исследования. Тезаурус исследования.

Для решения задач нашего исследования необходимо терминологически определить понятие "производственный роман", а также ответить на вопрос, о возможности использования данного словосочетания без кавычек. Поскольку в литературных энциклопедиях, вышедших с 1930 по 1970-е годы определение «производственного романа» отсутствует (хотя теме «пролетарской культуры» посвящен ряд статей), мы обязаны уточнить предмет и объект нашего исследования, и дать рабочее определение понятию **производственного романа**.

Сложностью при формулировке рабочего определения *производственного романа* как феномена лонгитюдного, существовавшего с 20-е по 60-е годы XX века, является большой хронологический диапазон, в котором создавались произведения "о человеке труда", так что само понятие "человека труда" эволюционировало от образа "пролетария - металлурга", через дифференциацию образа человека физического труда (водители, строители, моряки, шахтеры, комбайнеры), к образу "человека науки". Этот полифонизм объекта изображения сопровождается размытостью жанровых границ, в которых, с одной стороны, очевидно сращение с публицистикой и социальным очерком, но, с другой стороны, наблюдается отчетливая дифференциация темы на **три жанровые ветви**; "проза о труде", "пролетарская" поэма и производственная драматургия.

Литературная энциклопедия позволяет определить производственный роман в рамках понятия *жанра*, («Исторически складывающийся тип литературного произведения, в котором обобщаются черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи»). [134: кол. 441] Производственная тема, провозглашенная на Первом писательском съезде 1934г и активно поддерживаемая критикой вплоть до 70-х XX века, объединила десятки произведений. Под "трудовым человеком" мы будем подразумевать производственника, профессия которого обладает прикладным характером (завод, цех, конвейер, стройка и.т.п). Необходимо изначально отсечь в нашем исследовании семантическую путаницу вокруг словосочетания "производственный роман" и не включать в выборку анализируемых текстов, произведения, в которых описывается *социальная, но не профессиональная группа*, как это делают некоторые авторы. Так, некоторые литературоведы, как например, философ и семиотик Ю.И.Левин называл "Дар" В.Набокова прекрасным примером для жанра "производственного



романа", мотивируя это тем, что труд писателя - это тоже производство [120:С.346]. С нашей точки зрения, подобное утверждение является ошибочным. Рассматривая тему труда в литературе, мы должны выделить "ядро" нашего жанра и его "периферию". *Жанровое ядро*, составляют произведения о заводе, стройке, конвейере. Романы о не-заводских и не-строительных специальностях следует рассматривать как произведения *жанровой периферии*. Подобную дифференциацию нам предписывает сделать сам текстологический материал, в котором мы не можем обойти вниманием повесть М.Пришвина "Жень- Шень", хотя тема оленеводства относится к сельскому хозяйству, а не к "производству как заводскому конвейеру". Эту повесть мы предлагаем рассматривать как "периферию темы", наряду с другими, необходимыми для анализа жанровой эволюции произведениями о различных "не-заводских" специальностях: ("Три минуты молчания" Г.Владимова - о рыбаках, "Искатели", "Иду на грозу" Д.Гранина - об ученых, галерею произведений об атомщиках М.Колесникова, а также "Водители" А.Рыбакова, "Опасную обочину" Е.Лучковского, "Машинисты" А.Сахнина и "Таксопарк" И.Штемлера и др).

Значимой особенностью индустриальной прозы является прикладной характер труда его персонажей, не требующий высокой духовной культуры и образования. На этапе формирования жанра сюжетным центром становится физически тяжелый заводской труд, на завершающем этапе - труд, в котором участвуют ученые, но по-прежнему ориентированный в своей исполнительной базе на рутину конвейера.

Формулируя рабочее определение жанра производственного романа, мы предлагаем опираться на ведущий объект художественного изображения в годы зарождения и формирования жанра (т.е. 20- 30-х годы XX века). Таким объектом литературного изображения становится главный участник индустриальных строек первой пятилетки, а в годы инволюции жанра (60- 70-е годы), соответственно, лидер производственной "пирамиды": ученый или директор предприятия.

В литературоведческой среде сложилась традиция отождествлять «производственный роман» с «темой труда», и с «пролетарской литературой», на что указывает изданная в 1935г Литературная Энциклопедия **"Особо важное значение в пролетарской литературе имеет тема труда"**. [134:Т6, кол: 301]

Понятие «производственный роман» становится официальной формулировкой после Первого Съезда советских писателей 1934 года. О *социальной значимости темы труда* говорит в своем докладе М.Горький. **«Основным героем наших книг мы должны избрать труд, то**

есть, человека, организуемого процессами труда, (...) и человека, в свою очередь организующего труд более легким, продуктивным, возводя его в степень искусства [67: С. 337]

## 1.2. Формулировка рабочего определения исследуемого жанра:

Для формулировки понятия производственного романа, обратимся предварительно энциклопедическому термину "романа". В советском энциклопедическом словаре (1989), понятие "романа" определено следующим образом. "**Роман**" (франц. roman) - литературный жанр эпического произведения крупной формы, в котором *повествование сосредоточено на судьбе личности, ее отношении к миру, на становлении ее самосознания*. Типическая романная ситуация, - столкновение в герое нравственного, индивидуально-личностного с социальными обстоятельствами. [202: С.1146, кол.3]

Для нашего исследования данное определение жанра необходимо, поскольку дает подсказку в изучении кризиса жанра производственного романа, предлагая сфокусировать исследовательское внимание на *образе героя как личности, обладающей самосознанием*, а это уже понятия из области психологии. Таким образом, данное определение романа невольно подсказывает изучение образа героя с точки зрения психологической глубины его характера.

В литературной энциклопедии, изданной в 1975 году, **роман** определен как "эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на *судьбе отдельной личности, на процессе становления и развития ее характера и самосознания*". [134: Т6, С.350, кол.2]. Это означает, что роман не может давать слишком отрывочную, фрагментарную картину из жизни персонажа, ограниченную коротким промежутком времени. Для того, чтобы состоялось развитие характера и самосознания, герой должен пройти цепочку сложных обстоятельств. Из этой жанровой характеристики вытекает объяснение, почему такие произведения, как "Три минуты молчания" Г.Владимова нельзя назвать романом, и почему "Битва в пути" Г.Николаевой - роман.

В монографии Г.Поспелова дается следующее определение: "Роман как таковой, это произведение, изображающее становление характера отдельной личности *в ее столкновении с окружающей средой*". [183: С.335]. Для нас это определение значимо тем, что литературоведом предлагается в качестве *центрального сюжетного конфликта не противостояние: личность - личность, а противостояние личность- обстоятельство*. Подобное определение хорошо иллюстрирует ранние производственные романы, где описывается борьба людей с природными стихиями, освоение диких земель (В.Кетлинская, - "Мужество", И.Эренбург-"День второй", и, особенно, художественный шаблон Беломорско-Балтийского канала). Однако, определение

Г.Поспелова нельзя считать достаточно полным, ведь роман - жанр о взаимодействии людей, и не случайно сюжетный узел у Л.Леонова в "Соти" не ограничен проблематикой освоения диких лесов на берегу реки, а вынесен в область противостояния жителей старообрядческого скита и строителей бумажного комбината.

Изучая специфику жанра романа в начале XX века, (время зарождения производственного романа), мы находим в литературной энциклопедии утверждение, что именно в этот период в жанре романа появляется *социальная доминанта*, и жанр *социального романа* становится ведущей литературной парадигмой. Возможно, поэтому психологический портрет становится социальным портретом и общественные чувства, сопричастность к историческому перелому способны вытеснять личностную рефлексию. "*В сознание героев плотно вошла социальная история. Ее ощущение стало осознанной или неосознанной эмоцией, определившей поведение и психику главных героев 20- 30-х годов XX века*". [134: Т.6, С.359 ]

Одновременно, в литературной энциклопедии (см. статья "роман") мы находим утверждение о том, что *тематической доминантой* в начале XX века становится *труд*, - *содержательная основа* производственного романа. Труд вошел в ряд "вечных тем" и коллизий, становясь преобладающим источником эпичности, общезначимости внутренних переживаний героя, и, вместе с тем, первоосновой формирования личности в единении с миром и другими людьми". [134:Т6, С359, кол1]. Одновременно, наблюдается феномен "*жанровой размытости*" *производственного романа*", который не имел энциклопедически точного определения, и не выделялся из литературного процесса как самостоятельный жанр.

В советском литературоведении "производственный роман" оказался разрознен по нескольким жанровым и тематическим нишам. На примере Г.Поспелова, создающего учебники для филологических ВУЗов, этот недостаток аналитического и классификационного подхода советского литературоведения прекрасно виден: "Советская литература обнаружила значительное новаторство в жанрах, прежде всего, *эпических*. Например, "Истоки" Г.Коновалова. (...) В русской литературе *произведения национально-исторического жанрового содержания* занимают особое место. Это "Энергия" Ф.Гладкова, "День Второй" И.Эренбурга, "Гидроцентральный" М.Шагинян. (...) Вместе с тем, в советской литературе много произведений *романтических*. Например, "Битва в пути" Г.Николаевой, "Иду на грозу" Д.Гранина". [183 :С.335]. Таким образом, *тема труда* не выделялась в самостоятельное художественное течение, не вычленялась как особая парадигма, и не считалась самостоятельным жанром. На наш взгляд, необходимо исправить это литературоведческое упущение. Для начала, прежде

всего, следует дать рабочее определение *производственному роману как жанру*. Наше оригинальное определение жанра мы опубликовали в ряде научных журналов.

**Производственный роман** - отечественное литературное направление прозы XX века, содержательной основой которого является тема труда, а объектом художественного изображения - представитель рабочей профессии, носящей производственно-прикладной характер. (конвейер, фабрика, завод, стройка). [46:С.25 ].

Само словосочетание "*производственный роман*" является устойчивым, и обладает отчетливо узнаваемым семантическим полем, поэтому его следует использовать без кавычек - жанр производственного романа.

### 1.3. Жанровая специфика исследуемого материала.

Концептуальным положением нашего исследования является рассмотрение производственного романа *как самостоятельного литературного феномена*, и его вычленение из художественного массива литературного процесса XX века. Жанровое место "производственного романа" в русских литературных стратегиях определено его зависимостью от идеологии соцреализма. В одном из современных академических трудов, посвященном закономерностям исторического развития русской литературы XX столетия, утверждается, что "соцреализм стал мегажанром, то есть, общим принципом конструирования образа мира, космическим ядром "семьи жанров", которые составляли живую историческую плоть литературного процесса". [194:С.331]. К сожалению, большинство исследований "космоса соцреализма" носит описательный, а не аналитический характер. **Единую жанровую классификацию, в которой бы производственному роману отводилось строго определенное место, современной критике создать не удалось.**

В рамках классификации *жанров соцреализма*, которая была предложена современной критикой, производственный роман может рассматриваться как ветвь социально-идеологического романа. [194:С.324]. При этом, некоторые производственные романы оказываются фабульно близки и к "роману воспитания-перевоспитания". В монументальном академическом труде современных филологов предлагаются следующие жанры соцреализма: роман воспитания (перевоспитания), социально-идеологической роман, исторический роман, народная эпопея. При этом, все четыре типа романа встречаются как в чистом виде, так и в разного рода смешанных формах. [194: С.325]

Соцреализм задает художественные рамки многим произведениям. **"В основу материала романов неизменно оказывалась заложена идея борьбы, - с собой, с врагом, за**

светлое будущее, за улучшение производственных, образовательно- культурных и прочих показателей. Господствующей оказывается *идея переделки общества*, принципиального разрыва со старым миром.(...) Искусству было предложено идти по пути так называемой *массовой культуры*, ограничиваясь набором цветов для раскраски черно-белой графики"[194: С.327].

Используя понятие *жанр производственного романа*, мы подразумеваем фразеологическое сращение, без разбивки на "производственный" и "роман". При формальном жанровом подходе целый ряд производственных романов должен бы именоваться "производственной повестью", (Г.Владимов "Три минуты молчания", В.Панова "Кружелиха", В.Липатов "Сказ о директор Прончатове"), и, напротив, "производственная повесть", обладающая масштабными характерами и динамичной драматургией, могла бы именоваться "производственным романом" (Ю.Крымов, "Танкер "Дербент"). Можно отыскать "романы", структурно близкие к киносценариям (В.Катаев, "Время, вперед!"). Но есть в нашей выборке и произведения, обладающие высокой художественностью, но далекие от понятия "романа". (Н.Ляшко "Доменная печь", М.Пришвин "Жень-Шень"). Есть произведения, занимающие своеобразную нишу между реализмом и научной фантастикой (А.Беляев "Подводные земледельцы"). Ряд "производственных" образов создан на стыке повести и рассказа (В.Липатов "Своя ноша не тянет", Г.Владимов "Большая руда"), а также, на стыке повести и очерка, (К.Паустовский "Кара-Бугаз", В.Липатов "Капитан "Смелого"). Эти работы также значимы для анализа, хотя отнюдь не похожи на "романы". Нередки производственные романы, в которых стилистика и образ героев близки к социальному очерку (И.Штемлер "Поезд", "Таксопарк", А.Сахнин "Машинисты", Ю.Трифонов "Жажда", Е.Лучковский "Опасная обочина"), и, производственные повести с романскими героями (Ю.Крымов, "Танкер "Дербент"). Нельзя обойти вниманием сборники производственных очерков, иллюстрирующих генезис жанра. (Я.Ильин "Жители фабричного двора", А.Бек "Доменщики").

Но и этим вариабельность жанра производственного романа не исчерпывается. В производственном романе высок процент произведений, созданных на межжанровой основе, когда романские элементы переплетены с публицистическими (В.Попов "Сталь и шлак"). Немало произведений, относящихся к жанру драмы, когда театральная постановка и экранизация шли параллельно (напр. А.Гельман "Протокол одного заседания" и кинофильм "Премия"). Встречаются попытки создания публицистической беллетристики (М.Шагинян, "Гидроцентральный"), и литературные опыты написания конъюнктурных, политизированных романов. (А.Фадеев "Черная металлургия", Ф.Гладков "Энергия").

Для некоторых произведений значим личный эмпирический опыт автора (Н.Ляшко, "Сладкая каторга"). В других же случаях писатель собирает фактуру, напротив, отстраненно, методом репортера. (В.Катаев "Время, вперед!", И.Штемлер "Такоспарк"). В одном случае журналистская командировка случайно дает автору сюжет будущего романа (В.Дудинцев "Не хлебом единым"). В другом же случае основой для произведения становится осознанный поиск художественного материала и личный дневник (М.Пришвин, "Жень-Шень"). В одном варианте журналистский материал напрямую переходит в структуру романа (Ф.Гладков "Энергия", И.Штемлер, "Поезд"). В другом же варианте, газетные репортажи тщательно перерабатываются. (А.Малышкин "Люди из захолустья"), а дневниковые записи тщательно переписываются (К.Паустовский, "Кара- Бугаз").

В советском литературоведении в отношении произведений, которые мы относим к производственному роману, нередко применяется определение "*публицистического романа*", и есть диссертационные исследования, посвященные жанру публицистического романа[33]. Однако, в самостоятельную ветвь литературного процесса производственный роман советские литературоведы не выделяли, что на наш взгляд, является существенным упущением.

Потребность в публицистике всегда усиливается в периоды подъема общественной активности. В исследовании Л.Е.Герасимовой (Бурлак) отмечено, что "*советский публицистический роман* развивался из потребности писателей показать не только изменившуюся психологию индивидуальности, но и *психологию коллективов*. Ссылаясь на автора ряда политических романов К.Федина, она пишет: "Наш век, перенасыщенный политикой, толкает литературу к *политическому роману*", - писал К.Федин в 1934г"[33:С.5]. Эта мысль крайне важна для нашего жанра, как воспитательной прозы.

В отличие от газетных жанров, основанных на констатации информации, в художественном произведении политическая идея отражается *образно*. Исследование Л.Герасимовой (Бурлак) и ее наблюдение о том, что "*публицистика вторглась в социально-психологический роман, и одновременно происходило встречное движение публицистики к роману и повести*"[33:С.7] подтверждает и наше наблюдение на материале производственного романа, что в середине XX века происходит сращение публицистики с художественной прозой.

Нами не обнаружено научных работ, в которых бы производственный роман рассматривался в системе координат *литературного жанра*. И, более того, в статье "Человек и его дело" автор считает излишеством говорить о "производственном романе" как отдельном жанре, считая достаточно универсальным термин "*социального романа*"[79:С.165]. К позиции Л.Ершова близка и точка зрения Л.Новиченко.[159]. Подобный подход, не вычлняющий



производственный роман из литературного процесса как самостоятельный феномен, не дает возможности проанализировать *тему труда, провозглашенную художественной доминантой в 1934г на первом писательском съезде*. Все это в целом объясняет и слабость разработанности темы производственного романа к моменту нашего исследования.

Сам термин "производственный роман" семантически ограничен литературной критикой. (см. монографии: Г.Бровман, [30], [31] М.Синельников [199] В.Панков [169] М.Каминский и Ю.Лопусов [91]). В современной критике производственный роман сопровождается словосочетанием "*так называемый*" [194:Т1, С.182] что подчеркивает большое количество низко художественных произведений.

Чтобы избежать жанровой путаницы и размывании терминологической базы, мы предлагаем в качестве главного критерия для отбора исследовательского материала определить тему труда, и образ профессионала, работа которого носит ярко выраженный производственно-прикладной и коллективный характер.

Государственная идеология внедряла в общественное сознание тезис о том, что начало XX века, - время великого перелома и грандиозных преобразований, "эпическое время", и сама эпоха требует монументальной жанровой формы. (Алексей Толстой даже предложил тезис "монументальный реализм"). На роман соцреализма возлагалась амбициозная задача, - запечатлеть историю с эпическим размахом. Следует учесть, что соцреализм заявил о себе как преемник классических традиций XIX века, развившей высокую культуру непосредственно жанра романа. Однако, художественная специфика соцреалистического романа не тождественна роману классическому, что важно для анализа производственного романа.

В эволюции производственного романа значим **неоднородный генезис**, выявленный в нашем исследовании. Отметим, что у производственного романа отсутствовала (в отличие, напр. от "деревенской прозы") классическая художественная основа. Аграрная дореволюционная Россия не обладала фактурой для самостоятельного направления индустриальной прозы, поэтому **жанр производственного романа оказался беспрецедентным литературным экспериментом.**

Огромную роль для жанрового канона производственного романа сыграла *пролетарская эстетика*, апеллирующая к индустриальной революции в Европе, и провозглашенная пролеткультовской критикой. (А.Гастев, А.Богданов, О.Брик и др.), а также теория "эстетики машины", противопоставленная буржуазным "романам о любви.

Исторические основы производственного романа заслуживает особого внимания. С одной стороны, это дореволюционные рассказы и повести о человеке труда, авторская мотивация которых восходила к художественной экстраполяции эмоционально значимого жизненного опыта автора. (А.Чехов «Случай из практики» 1884г). В этом случае очевидно авторское желание изобразить «бремя страстей человеческих» на фоне производства (А.Куприн, «Молох» 1889г). С другой стороны, перед нами - революционно-пролетарские повести, в которых авторская мотивация апеллирует к социально-политической проблематике эпохи и с публицистическим пафосом отражает рабочий быт. (Ф.Решетников, Ин .Омулевский, Гл.Успенский, Н.Лазарев-Темный и.т.п).

Рождение производственного романа как целого направления, содержательной основой которого является "тема свободного пролетарского труда", состоялось на первом съезде советских писателей в 1934г, и тогда же была провозглашена общественная задача производственного романа как жанра, в котором *художественная изобразительность носила бы обслуживающий характер по отношению к задаче воспитания* человека коллективистского мировоззрения. Стилистическим инструментом для этого становился *социальный пафос*, поэтизация пролетарского труда. Изначально произошло **смещение цели на средство, что, на наш взгляд, и стало ведущей причиной в механизме саморазрушения жанра производственного романа.**

Жанр советской прозы о "человеке труда" получает устойчивое определение "*производственного романа*", (а, скажем, не "*трудового романа*" или "*профессионального романа*"), что связано, возможно, с его первыми художественными образцами. В 20-30-е годы XX века наибольшее количество произведений о человеке труда посвящалось *индустриальным стройкам*. Это были фабричные конвейеры, чугунолитейные цеха, полтины гидроэлектростанций, и на каждом строительном объекте требовались сотни рабочих рук. Отсюда и закономерный художественный образ "людских множеств". В таких произведениях, как "Время, вперед!" В.Катаева, "Гидроцентральный" М.Шагинян, "Большой конвейер" Я.Ильина, "Ведущая ось" В.Ильенкова, "Энергия" Ф.Гладкова, "Тында" Д.Гордиенко, "Белый город" О.Зоряна, "На шестидесятом горизонте" В.Алазана литературные портреты конструировались как эпически масштабный "образ народной массы", целая когорта героев труда.

В произведениях "День Второй" И.Эренбурга, "Человек меняет кожу" Б.Ясенского, "Мужество" В.Кетлинской, "Море отступает" О.Донченко, "Трагедия Любаши" Ф.Гладкова из художественного образа "людских множеств" автором выделяется литературный ведущий характер, который эпизодически, на равных с образом стройки становится центром

повествования. Но и в этом случае работает феномен «сюжетной инверсии», когда развитием сюжета управляет не цепочка психологических коллизий между героями, а хронологически-событийный ряд грандиозного строительства, что сближает производственный роман с повестью.

*Психологизм персонажа раскрывается в борьбе личности и обстоятельств.* В романе "Соть" Л.Леонова, в повести "Доменная печь" и в романе "Сладкая каторга" Н.Ляшко, в романе "Люди из захолустья" А.Малышкина, и в повести "Танкер Дербент" Ю.Крымова, в романе "Журбины" В.Кочетова, и в романе "Битва в пути" Г.Николаевой, *литературный характер превосходит по своей яркости образ стройки, завода.* Однако, подобных романов немного. В большинстве же своем, *основой композиции становится образ стройки, производства, конвейера.* "В центре сюжета и главных коллизий оказывались не столкновения характеров и людских судеб, а проблемы производственных процессов".[88:С.273]. Так, в романе "Гидроцентральный" М.Шагинян ставила перед собой задачу увлекательно, и потому "детективно" рассказать о строительстве электростанции, убеждая читателя в том, что самоотверженный труд захватывает не меньше, чем игра. В романе-хронике В.Катаева "Время, вперед!" автор стремился вдохновить на высокие темпы строительства, у Ф.Гладкова в "Цементе" звучал гимн рабочему классу - "цементу общества", у В.Кетлинской в "Мужестве" и у Ю.Крымова в "Танкере "Дербент" - доминирует тема сверхчеловеческой воли и коллективистской морали, превалирующей над интересами отдельной личности. Тема труда нашла отражение не только в прозе, но также и в поэзии, и в драматургии.

*Прозаическая ветвь темы труда,* включает массив литературных произведений разного объема, от очерка до романа. Производственный роман, как социально значимый жанр, обладал необходимостью гармоничного сочетания публицистических и художественных элементов. Писатели, которым удавалось найти художественный баланс между социальным заказом и романскими портретами героев, создавали полотна, представляющие собой литературную ценность на протяжении десятилетий. Но таких талантливых творцов оказалось немного. (А.Малышкин, Н.Ляшко, Л.Леонов, В.Кочетов, Г.Николаева).

*Поэтическая ветвь* производственно-трудовой темы жестко связана с установкой на социальный пафос. "Производственная поэзия" нередко рождалась в специально организованных для литературных работников, командировках. К примеру, поэт Владимир Луговской, воспекает стройки первой пятилетки после поездки группы писателей и поэтов "по партийной линии" в Среднюю Азию (1930), и создает цикл стихов "Большевики пустыни и весны". Аналогично о родстве воинских дел и производства, параллель трудового фронта с

боевым сражением в своих стихотворениях проводили целый ряд авторов: Л.Мартынов, А.Межиров, С.Наровчатов, М.Дудин, М.Луконин, М.Бажан, Н.Асеев, С.Гудзенко. В их произведениях воспевается самоотверженность и дух коллективизма. "От поэзии требовалось большая активность в изображении трудового подъема народа, в создании образов созидателей" [88: С.27].

*Сценическая и кинодраматургия* производственной тематики изначально предназначалась для пропаганды "свободного пролетарского труда", провозглашала престиж рабочей специальности, возводила тяжелый физический труд в категорию искусства. (пьеса "Цемент" по одноименному роману Ф.Гладкова). Драматурги Вс.Вишневский и Н.Погодин, которых современники именовали "новаторами в драме", выступали за монументальное искусство, с глобальным охватом событий, отрицая классический лаконизм и, вооружившись громкогласными цитатами из В.Маяковского, выступили за *многоэпизодную* композицию, в которой бы многочисленные сцены сменяли друг друга, исходя из документально-публицистической логики, а не канонов классической драмы.[78:С.272]. Именно поэтому свои пьесы Н.Погодин называет *пьесами-очерками* ("Темп", "Поэма о топоре").

Наиболее яркая волна обращения к драматической форме в производственной тематике (если не считать экранизаций, а говорить о самостоятельных пьесах), приходится на время "оттепели", вплоть до 70-х годов, когда художники слова пытаются дать теме труда "второе дыхание". В это время в драматургии появляется "производственная пьеса", ориентированная на нравственный конфликт, отличный от "производственной пьесы" 50-х годов с ее героесхемой и неременной кульминацией в виде аварии, прорыва, завала и т.п. Драматургия 70-х предлагает более спокойное развитие событий, психологический конфликт личностных ценностей [78:С.569]. Так, в основе сюжетного конфликта пьесы "Человек со стороны"(1971) И.Дворецкого ставится вопрос об административном управлении производством. Авторы, подобные А.Гребневу ("Из жизни деловой женщины", 1973), пытаются создать образ руководителя нового типа. Против устаревших форм организации труда выступает бригада героев пьесы А.Гельмана "Протокол одного заседания" (1974), за повышение трудовой дисциплины ратуют герои пьесы "Сталевары" (1973) Г.Бокарева. Вслед за этими пьесами появляется "Погода на завтра" (1974) М.Шатрова, "Ситуация" (1973) В.Розова, "Своей дорогой" (1973) Р.Ибрагимбекова, "Обратная связь" и "Мы, нижеподписавшиеся" (1979) А.Гельмана. Фильм "Премия", (снятый по пьесе М.Гельмана "Протокол одного заседания"), сюжетом которого стали парадоксы трудовой бесхозяйственности, имел оглушительный успех у советского кинозрителя. Тема ударного труда вывернута наизнанку: героический пафос сменился развенчанием мифов о перевыполнении плана.

Отметим, что в 70-80-е годы производственный роман уже практически исчезает как художественный феномен. Начинается активный переход авторов, попробовавших свое перо в теме труда, в другие литературные направления, например, в биографическую беллетристику (М.Колесников, серия ЖЗЛ), в историко-документальную прозу (Д.Гранин), тему науки (М.Колесников, Д.Гранин). Последним ярким производственным романом мы считаем "Новое назначение" Александра Бек (создан в 60-е годы, опубликован в 70-е в Германии), где прообразом ведущего персонажа является реальное историческое лицо.

#### **1.4. Производственный роман как феномен скачкообразного развития системы жанров.**

Современные ученые проявляют очевидный интерес к периоду соцреализма.[87, 89, 195, 203]. Однако, жанр производственного романа не получил не только исчерпывающего анализа, но даже энциклопедически точного определения.[112, 134, 202]. Этот парадокс может объясняться сложностью нахождения "пределов жанра". Многие литературоведы были склонны рассматривать производственный роман как частное проявление "пролетарской литературы" или же "социального романа"[78:С.272]. Однако, в случае подобного обобщения, исследовать природу художественного кризиса производственного романа невозможно. Значимым положением нашего исследования является рассмотрение производственного романа как самостоятельного литературного феномена.

Благодаря трудам Юрия Тынянова, стал возможен анализ аморфных и быстро меняющихся жанровых форм.[211:С.169]. В исследовании литературного процесса начала XX века Ю.Тынянов выделяет две тенденции, планомерную плавную эволюцию и скачкообразное смещение привычных художественных канонов. По отношению к производственной теме справедлива тенденция "жанрового скачка", когда, словами Ю.Тынянова, "при скачкообразном развитии классический жанр становится неузнаваем, и все же в нем сохраняется достаточное для того, чтобы использовать привычные термины: роман, поэма, сохраняется и *ощущение жанра*. В случае "жанрового скачка" достаточным и необходимым условием для единства жанра оказываются черты "второстепенные", подобные величине сюжетной конструкции. Роман отличен от новеллы тем, что это - большая форма". [211: С.196].

В рамках данной логики Ю.Тынянова, следует, что производственный роман является примером *скачкообразного* (не равномерно эволюционирующего) жанрового развития, при котором над основными признаками жанра (тема, сюжет, литературные характеры), начинают *доминировать черты второстепенные*, (объем) и сам жанр определяется "по количеству печатных листов".

Согласно наблюдению Ю.Тынянова, традиционное понятие "романа" не вполне точно отражает жанровый характер литературной стратегии начала XX, отличающейся скачкообразностью многих жанров. [211]. В полной мере это относится к производственному роману как жанру экспериментальному. Это подчеркивают слова Ю.Тынянова: "названия "рассказ", "новелла", "повесть", "роман" для нас стали адекватны количеству печатных листов. Раз большая форма, стало быть, роман. "Должное" определение будто бы и найдено. Но с утверждением о романе поторопились. "Роман" - старый статичный термин, а понятие "жанр"-текущее. Романы в начале XX века пришли со всех сторон. Все дали романы, иногда похожие на рассказы... Романы фабульные и бесфабульные, - всякие. Психологическая нагрузка перестала быть нужным стержнем, стала просто грузом. На смену ей пришла крепко свинченнная фабула, действие." [211: С.392].

Некоторые исследователи, желая непременно обнаружить в производственном романе хоть какую-то историческую преемственность, предлагают искать аналогии с натуральной школой XIX века, утверждая, что именно этим объясняется близость производственного романа социальному очерку. Однако, на наш взгляд, это слишком отдаленные литературные традиции, и слишком разнятся задачи и изобразительные решения у социального очерка XIX века и романа, рожденного новым социальным сознанием: революционным. Исследуя генезис жанра, мы рассмотрели ряд рассказов и социальных очерков Гл.Успенского, Ф.Решетникова, Ин.Омулевского, В.Короленко, а также "Молох" А.Куприна и "Случай из практики" А.Чехова, и отмечаем, что производственный роман не только не является "продолжателем" этих традиций, но, даже, напротив, служит их разрушителем, предлагая модель индустриального оптимизма.

На наш взгляд, производственный роман, став *одним из ярчайших литературных экспериментов* начала XX века, наглядно продемонстрировал пример скачкообразного развития литературных парадигм. Традиционный канон романа был расшатан, а сами жанровые границы - размыты. Именно поэтому в анализе производственного романа в первую очередь следует уделять внимание **содержательной доминанте- теме труда** и художественным портретам персонажей, нежели жанрово-романной специфике.

### **1.5. Историческая преемственность производственного романа.**

Важнейшей спецификой генезиса производственного романа является *отсутствие жанровой преемственности*. У производственного романа как направления, появившегося в России начала XX века, которая обладала всеми экономическими признаками аграрной (но не промышленной) страны, отсутствовала художественная база. Однако, промышленная

революция конца XIX- начала XX века в Европе, затронувшая и Россию, не могла не отразиться на литературном процессе, вначале в Европе, а затем, и в "стране победившего Октября". "Начало XX века обозначило водораздел в развитии художественного сознания человечества, и глобальный разрыв с предшествующими тенденциями искусства". [113:С.410].

В Европе к началу XX века завершается "промышленная революция", на смену эпохи "пара и железа" приходит электричество, сталь и нефть. Научно-технические открытия ворвались в привычную жизнь: появились телеграф и телефон, автомобили и самолеты, в горах проложены первые тоннели. Однако, поиск художественной формы для "литературного портрета эпохи промышленной революции" идет методом проб и ошибок.

Французский писатель, инженер и государственный чиновник, Пьер Амп (псевдоним Анри Бурийона), создатель антологии "индустриального романа" и социально- политических монографий о развитии производства во Франции[8] активно переводится на русский язык как образец художественной модели романов о труде[7]. Для произведений Пьера Ампа "Рельсы", "Шампанское", "Лен", "Песнь Песней", и повести "Свежая рыба", характерна попытка изобразить «осколок действительности», со всеми ее документальными нюансами, подобно перу очеркиста. Для отечественного производственного романа также характерна очерковая детализация. Например, повествовательный роман "День Второй" И.Эренбурга (1933), повесть "Доменная печь" Н.Ляшко (1925), документальная очерковая повесть "Кара- Бугаз" К.Паустовского (1932). В период "промышленной революции" появляются фабрично-заводские очерки (напр., А.Бек, "Доменщики", Я.Ильин "Жители фабричного двора"), что свидетельствует об **изначально высоком жанровом тяготении "темы труда" к хроникально-повествовательному характеру изложения материала, к журналистике.** Таким образом, в генезисе производственного романа известный низкий психологизм портретов героев может быть связан с журналистским авторским решением.

#### **1.6. Проявление специфики политического и социального романа в художественной основе производственного романа.**

В формировании художественных канонов произведений крупной формы начала XX века серьезную роль играет близость политической тематики. "Борьба двух миров, двух экономических систем показана как столкновение идеологий людей, их личных взглядов", - писал исследователь политических романов, литературовед Д.Тамарченко.[206]. Этот тезис в полной мере относится и к раннему производственному роману. Например, "Человек меняет кожу" Б.Ясенского, "Большой конвейер" Я.Ильина, "Ведущая ось" В.Ильенкова.

В монографии Л.Ершова "Русский советский роман" убедительно доказывается, что "публицистический роман в советской литературе развился из потребности изобразить *психологию коллективов*. "В публицистическом романе автор *посредством схематизации образов* сильнее обнажает главное, ради чего создана вещь, - логику страстной *публицистической мысли*"[78]. В этой же монографии утверждается, что "публицистический роман способен обрести долголетие, если в нем грамотно освещена история страны"[78]. Однако, сама жизненная эмпирика опровергает тезис о долговременности публицистики, какие бы формы она ни принимала под видом романа.

Исследователь Е.П.Прохоров определяет специфическую функцию *публицистики* как *формирование общественного мнения, - создание истории современности*. [187]. Это подчеркивает краткосрочность жанра и его предвзятость. Под публицистикой понимается совокупность газетных и журнальных жанров, а из жанров, занимающих пограничную роль между художественной прозой и публицистикой - очерк. *Художественные жанры исключаются*" [187:С.3]. Мы разделяем эту точку зрения, которая объясняет низкий уровень художественности производственного романа, как жанра, обладающего публицистической функцией.

"Если чисто публицистические жанры стремятся к *дробному, мозаичному* воспроизведению действительности, передают тенденцию *событийного движения*, то в недрах публицистического романа происходит соединение, *интегрирование событий современности*, автор публицистического романа берет их в *идеологическом преломлении, обобщении*", - утверждает исследователь публицистического романа, Людмила Бурлак (Герасимова). [33:С.17]. Типичным примером публицистического романа она считает производственные романы "Знакомьтесь, Балуев" В.Кожевникова и "Сказание о директоре Прончатове" В.Липатова [33:С.30]. Л.Бурлак противопоставляет жанр публицистического романа - роману психологическому, что подчеркивает недостаток психологизма нашего жанра. В политическом романе "характеры очерчены предельно четко, просто, без полутонов. Это - ключ к пониманию эстетической функции публицистического романа"[116:С.292]. "В политическом романе автор идет от показа общественных конфликтов и противоречий к показу психологических конфликтов между людьми, в то время, как в психологическом романе все происходит наоборот, от противоречий в людях - к картине *жизнеустройства общества*"[21 :С.12].

Таким образом, *социальная функция производственного романа сближает его с романом политическим (публицистическим), а следовательно, диктует и общие художественные закономерности*, когда общественные феномены доминируют над



психологией людских судеб. Социальная функция художественной прозы оценивалась и контролировалась цензурой, выступающей и прямо, в лице Главлита СССР, и косвенно, под видом "литературной критики" [26].

### 1.7. Тема труда как содержательная основа жанра.

В эссе "Талант и труд" Л.Леонова находим интересную мысль, которая объясняет объективную причину появления темы труда в отечественной прозе. "Раньше автор был освобожден от необходимости показать трудовой источник, из которого персонаж черпал средства к существованию. Сегодня героем советской литературы является работник, герой своей профессии, как приводным ремнем связанный с эпохой, в которой он творит. Нынешний литератор должен пойти сегодня за своим героем в лабораторию, в цех, на колхозное поле". [125:С.352].

Труд как проблематика литературного произведения обладает огромным художественным потенциалом, поскольку именно труд является для взрослого человека ведущей деятельностью, в которой становится возможна личностная самореализация и проявление различных граней характера. Роль труда в формировании человеческой личности глубоко проанализирована фундаментальной психологической наукой. "Самое большое место в жизни человека занимает труд. Труд - основа существования человека, поддержания жизни, удовлетворения его личностных потребностей. Он - первое и основное условие всей человеческой жизни, в известном смысле слова, труд создал человека. Труд порождает многообразные чувства: моральные, эстетические, практические. (от древнегреч. "праксис" - деяние). Труд является источником глубоких моральных переживаний и эстетической радости"[237: С.52 ].

Тема труда не была "изобретением" революционной мысли, а появлялась в литературе еще до Первого писательского съезда 1934 года, когда производственному роману официально дали "путевку в жизнь". Однако, во всех дореволюционных произведениях (Ф.Решетников, Гл.Успенский, Н.Лазарев-Темный итп) тема труда сопровождается *трагической* тональностью. Литературная сверхзадача, поставленная Союзом советских писателей перед производственным романом, отождествляла труд *с радостью*, и с вдохновением, тем самым, кардинально меняя историческую основу жанра. Если тема труда в литературе была закономерной, и естественной, то форма романа о человеке труде искусственно моделировалась. Это был *осознанно создаваемый жанр*, у которого были и свои "исполнители"- писательская когорта, и своя аудитория, - люди физически тяжелого, индустриального труда, без высшего образования, зато с боевым опытом революционной борьбы. [18]

Ведущим художественным приемом становится *социальный пафос*, поэтизация труда и *эпическая стилизация (мифологизация)* образа героя. Однако, у ряда писателей противоречие между личным восприятием реальности и партийными лозунгами приводит к созданию карикатурных гротескно-утопических работ (А.Платонов «Котлован» 1930г, А.Замятин «Мы» 1921г), оппонирующих жизнерадостному соцреалистическому канону.

Первый писательский съезд (1934г) обозначил в качестве содержательной доминанты литературы социально- идеологическую задачу *воспитания человека коллективистской морали*. По этой логике образцом производственного романа должна считаться «Педагогическая поэма» К.Макаренко. (1935г), хотя очевидно, что как "Педагогическая поэма", так и "Флаги на башнях" А.Макаренко далеки от классического романа. И действительно, в советских учебных пособиях для филологов, литературный разбор "Педагогической поэмы" А.Макаренко стыкуется в одном абзаце с романом А.Малышкниа "Люди из захолустья". "Величие А.С.Макаренко в том, что им была найдена новая этическая формула: максимум требовательности к человеку при максимуме доверия к нему. Умение писателя художественно передать личностное преобразование огромной массы людей придает "Педагогической поэме" особое очарование. Не менее трудную задачу решает А.Малышкин в "Людах из захолустья", изображая процесс формирования нового человека из ремесленной городской среды". [88:С.278].

О том, что даже физически тяжелый труд может стать источником радости, красноречиво свидетельствует дневник М.Горького. "Мне хорошо памятен день, когда я впервые почувствовал *героическую поэзию труда*. Под Казанью села на камень, проломив днище, большая баржа с персидским товаром.(...) Сидевший на камнях артельный староста, крикнул: "Ну, молодчики, покажи работу! И тяжелые, ленивые, мокрые люди начли "показывать работу". Они, точно в бой, бросились на палубу и в трюмы затонувшей баржи, - с гиком, с ревом, с прибаутками. Вокруг меня с легкостью пуховых подушек летали мешки риса, ящики изюма, тюки кож, каракуля, бегали коренастые фигуры, ободряя друг друга воем, свистом, крепкой руганью. *Работали так, будто изголодались о труде*, как будто давно ожидали удовольствия швырять с рук на руки четырехпудовые мешки! Я жил эту ночь в радости, не испытанной доселе мною, душу озаряло желание прожить всю жизнь в этом полубезумном *восторге деяния*". [69:С.544].

Совмещение "воспитательной" направленности текста и художественного образа, для большинства писателей оказалось неразрешимой задачей. Но критика, ссылаясь на пример пьесы «Мещане» (1901г) М.Горького, утверждает, что литература способна одновременно

решать и художественные и социальные задачи. М.Горький в письме к К.Станиславскому замечает: "Нил - человек спокойно уверенный в своей силе и в своей правоте, человек, намеренный перестраивать жизнь и все ее порядки по его, Нилову разумению. Он, рабочий человек, знает, что жизнь тяжела и трагична, но все же лучше ее нет ничего, а она должна и может быть исправлена, перестроена его волей, сообразно его желаниям".[68:С.544]

С целью воспитания "человека нового образа мыслей из пролетарской среды" М.Горький 7 сентября 1931 года со страниц газеты "Правда" призывает организовать серию книг "История фабрик и заводов", которую пишут сами рабочие. "Работу нужно поставить таким образом, чтоб в результате получилось нечто, подобное энциклопедии нашего строительства в его постепенном развитии от возникновения завода до наших дней. Рабочий народ должен знать свою историю"[66: С.154]. Логика М.Горького, такова: к моменту, когда проявится художественная бесперспективность "Истории фабрик и заводов", эта книжная серия уже успеет выполнить свою социально-воспитательную функцию. Как подметили советские критики: "История фабрик и заводов" - убеждала простого, не имеющего даже высшего образования человека, что он является хозяином страны и что ему принадлежит высокая писательская миссия [91:С.126 ].

Произведения, жанрово объединенные темой труда, уже в 1920-30-х годах резко разнятся по художественному уровню. (Сравним, "Цемент" и «Энергию» Ф.Гладкова, и - "Людей из захолустья" А.Малышкина, "Сладкую каторгу" Н.Ляшко). Для одних авторов ведущей задачей в творческом замысле оказывается публицистическая функция произведения, для других же - образное воплощение личного эмпирического опыта.

Важно развеять миф, что производственный роман не обладал иным генезисом, кроме политического "заказа". Упрощенное понимание производственного романа, фактически отождествленного с политическим движением, встречается даже в Литературной энциклопедии: "Главное для пролетарской литературы, это то, что и труд осмысливается в его конкретном общественном и классовом значении, *тема труда* раскрывается в плане критики паразитизма господствующего класса"[133: Т9, кол.301]. Однако, это лишь одна сторона дела, апеллирующая к политике, к сожалению, подлинно литературоведческий анализ упускается из виду. М.Горький не был первооткрывателем темы труда в литературе, а лишь задал публицистический вектор развития этой темы на Первом писательском съезде 1934г.

Тема профессионального мастерства в притчево-сказовой форме звучит в отечественной прозе еще в XIX у Н.Лескова ("Левша", 1881г). Затем эту тематическую эстафету подхватит в

XX столетии П.Бажов ("Малахитовая шкатулка", "Каменный цветок" и "Горный мастер" - 1938г, "Живинка в деле" - 1944г, цикл сказов "Русские мастера", - 1946г).

Образ трудового человека появляется в русской литературе *начиная с 60-х годов XIX века*. У писателей этой эпохи рабочий идет рядом с крестьянином. В качестве примера можно назвать: В.Слепцов, - "Владимирка и Клязьма" (1861г), А.П.Голицинский - "Очерки фабричной жизни" (1861г), Ф.Решетников - "Горнорабочие" (1865г), "Глумовы" (1867г), "Где лучше" (1867), И.В.Омулевский - "Шаг за шагом" (1870), Гл.Успенский - "Разорение" (1869).

В романах Ф.Решетникова ("Горнорабочие", "Глумовы", "Где лучше?") изображен нечеловечески тяжелый труд уральских и питерских рабочих. Но перед нами не публицистическое осуждение действующих порядков, а попытка раскрыть психологию рабочих и владельцев фабрик. У героев вышеупомянутых произведений есть разум и душа, и они задумываются о смысле жизни. В романе Н.Е.Каронина-Петропавловского "Снизу вверх. История одного рабочего" (1886г) автором затрагивается проблематика осмысления жизненных целей у героев-рабочих. В большинстве дореволюционных работ проблематика трагична. Герои не принадлежат сами себе, не могут выстроить жизнь так, как хотели бы, их жизненный смысл эквивалентен физическому выживанию. В очерках Гл. Успенского, рабочий ружейного завода Михаил Иванович, восклицает: "Пора простому человеку дать дыхание! Довольно над ним потешаться, разбойничать! Дайте ход!" [214 :стб. 238].

### **1.8. Роль личного опыта в авторском замысле.**

Наряду с "воспитательными» произведениями" ("Гидроцентральный" М.Шагинян, "Энергия" Ф.Гладкова, "Время, вперед!" В.Катаева), издаются и подлинно художественные. Почти одновременно с "Цементом" Ф.Гладкова, публикуется повесть Н.Ляшко "Доменная печь", отличающаяся богатством художественной изобразительности. Однако, поток "воспитательных" производственных романов нарастает. Произведение, не отличающееся особой художественностью, но отвечающее политическим принципам соцреализма, обеспечивало автору динамичную, насыщенную событиями, жизнь, популярность, дружбу с политической элитой. Авторам оплачивали командировки и «творческий отпуск», организовывали «встречи с читателями» [228: СС.52-58].

Так, мы обнаруживаем, что важнейшей первопричиной художественного уровня производственного романа является авторская мотивация. Если произведения, отвечающие «соцзаказу», являются следствием *психологически "внешней" (или социальной) мотивации* автора, то подлинно художественные произведения имеют в своей основе *"внутреннюю" (или*

*психологическую) мотивацию, которую исследовал выдающийся русский психолог Л.С.Выготский, и в основе которой - потребность автора художественно экстраполировать чувственно значимый личный опыт.* "Мир вливается в человека через широкое отверстие воронки тысячью зовов, влечений, раздражений, ничтожная часть их осуществляется, и как бы вытекает наружу через узкое отверстие. Эта неосуществившаяся часть жизни должна быть творчески изжита"[43 С.71]. В этом случае создаются психологически точные, эмпирически правдивые, художественно яркие портреты персонажей ("Люди из захолустья" А.Малышкина, "Сладкая Каторга" Н.Ляшко), и стилистически образная, насыщенная колоритными метафорами история жизни и быта мастеров ("Живинка в деле" П.Бажова), эмоционально чувственная картина мироустройства ("Жень- Шень" М.Пришвина). Недаром М.Горький отмечает: "Полагаю, что писать начал лет с двенадцати, и толчком к этому послужило перенасыщение опытом" [66: С.30].

В произведениях, где сюжетной доминантой становится взаимодействие между людьми, ("Сладкая каторга" и "Доменная печь" Н.Ляшко, "Люди из захолустья" А.Малышкина, "Соть" Л.Леонова) чувствуется переключка с творчеством повествователей XIX века Гл.Успенского, Вересаева, Лазарева-Темного, И.Федорова-Омулевского, Н.Златовратского, Решетникова и др. Можно найти аналогии в создании литературного портрета героя и у таких классиков, как А.Чехов (рассказ «Бабье царство», 1894, «Случай из практики», 1898), А.Куприн (повесть "Молох", 1896). В повести "Молох" (1898) А.Куприна герой повести, инженер Бобров, стремится ускользнуть от тягостной реальности с помощью инъекции морфия. В основе сюжетного узла "Молоха" - неразделенная любовь, брак по расчету, конфликт "черни" и "света", и эта ведущая проблематика представлена в производственном контексте, на фоне завода-чудовища, пожирающего людские жизни. [117]. В дореволюционных произведениях классиков сюжетная история ограничена настоящим, тональность депрессивна, и нередко приводит героев к ощущению тупика. Так, в рассказе А.Чехова "Случай из практики", [224] автор обрывает нить повествования на сцене отъезда врача с фабрики, и читателю становится очевидно, что подобный случай типичен, позитивного развития у этого сюжета нет. В произведениях же о рабочих, появившихся после 1917г, отчетлива тональность радости и надежды, и сюжетный вектор направлен в будущее.

Тема труда, как не только основы человеческой деятельности, но и основы развития личности назревает в классической литературе еще до революции 1917. Так, в хрестоматийной повести А.П.Чехова "Ионыч" читаем:"А когда Старцев за ужином или за чаем говорил о том, что **нужно трудиться и что без труда жить нельзя**, то всякий принимал это за упрек и начинал сердиться и назойливо спорить. При всем том обыватели не делали ничего -

решительно ничего, и не интересовались ничем, и никак нельзя было придумать, о чем говорить с ними". [234 С.165].

Художественный принцип рассказа о человеческих взаимоотношениях на фоне производства (Куприн, "Молох"), однако, крайне редко использовался авторами советского производственного романа. В качестве ярких примеров можно вспомнить разве что "Соть" (1929) Л.Леонова (история Ивана Увадьева и его взаимоотношений с женой, подругой и матерью), и "Сладкую каторгу" (1935) Н.Ляшко (история Тани Завьяловой - Степана Шевардина - Арсения) и "Битву в пути" (1956) Г.Николаевой (Тина Карамыш - Дмитрий Бахирев).

Попытка "впрячь в одну телегу коня и трепетную лань", - объединить пафос соцзаказа и художественное полотно, была еще способна дать определенные плоды в научной фантастике (А.Беляев, "Подводные земледельцы") и в кинематографе, как драматическом жанре, обладающим мощным потенциалом пропаганды, что подметила М.Шагинян [229:С.11], но в реалистичной художественной прозе это оборачивалось искусственностью.

Гротеск, пафос, сатира для жанра романа противоестественны. Как мы помним, А.Фадееву удалось создать лишь черновик первых восьми глав будущего романа "Черная металлургия", после чего работа над ним прекратилась. Лейтмотив конъюнктурного романа о тяжелой промышленности и врагах народа А.Фадеев обозначает в набросках такими словами: "Черная металлургия" - роман о великой переплавке, переделке, перевоспитании самого человека, каким он вышел из эксплуататорского общества, и даже в современных молодых поколениях еще наследует черты этого общества, - превращение его в человека коммунистического общества». [215:С.441]. Крах "Черной металлургии" на уровне авторского замысла наглядно демонстрирует, что А.Фадеевым была предпринята попытка объединить разные художественные основы: романский реализм и мифологизированный героический пафос соцзаказа: детище рождалось неестественным, гротескным, а образы героев - карикатурными.

О том, сколь велика была разница между материалом реальности, и требованиями соцреализма, свидетельствует сопоставление произведений одного и того же автора, например, любопытно сравнить очерки "Жители фабричного двора" (1928г) и роман "Большой конвейер" Я.Ильина. (1934г). В первом случае автор работает в жанре *документального* газетного очерка. Во втором, - в жанре *воспитательного (канонического)* производственного романа. Сравним "производственные" тексты Я. Ильина. Цитата из очерков "Жители фабричного двора": "Из больницы Степанова вышла не скоро, бледная, с потускневшими глазами. Мастер сказал Моте,

что она назначена в запас. Искалеченная абортom, она чахла у всех на глазах. Ее широкое лицо опало, набухли мешки под глазами, и резко заострился нос. Работала она с трудом, быстро уставала." [85: С.41].

А теперь процитируем "Большой конвейер" того же автора. Созданные воображением Я.Ильина на заводе работают героические суперженщины, лихие автомобилистки, жизнерадостные, смелые, эмансипированные. "Кепка мешала ей. Ксения повернула ее козырьком назад. Вдруг услышала резкое шипение и почувствовала в "Форде" неравномерные толчки. Остановив машину, Ксения вылезла осмотреть шины. Так и есть - правая задняя села. "Сколько сейчас времени?"- Она опасалась опоздать к поезду. Приподняв сидение, Ксения вытащила из ящика запасную камеру, насос, домкрат, гаечный ключ" [84:С.24].

Характерной чертой художественно успешного производственного романа является эмоционально значимый жизненный опыт автора. Так, автору «Сладкой каторги» в детстве Н.Ляшко в детстве пришлось работать на кондитерской фабрике. На личном опыте написан цикл рассказов «Уральские были» (1924) П.Бажова о дореволюционном быте Сысертских заводов. А.Гельман, автор фильма "Премия" и пьесы "Протокол одного заседания" в детстве трудился помощником мастера на Львовской трикотажной чулочной фабрике. Довелось «в рабочей шкуре» побывать и автору "Соти", Л.Леонову, в то время, как, например, специалист в области европейской эстетической философской мысли, М.Шагинян создавала "Гидроцентральный", отталкиваясь не от собственной командировки в Армению, а от стилистики "Тома Сойера" и ироничного английского детектива, [228:С.32] неудивительно, что говорят герои "Гидроцентрали" неестественно и вычурно. "Послушайте! - сказал Рыжий. - С минуту его очки бродили все там же, где спины крестьянок шли в гору. - Вон, наверху, деревня. Внизу, в двух километрах, вода. За водой люди ходят четыре километра, вверх и вниз. Я хотел бы знать, что именно делает наука геология, если десятки лет такая вещь допустима!"[227: С.256 ].

Исследуя авторский замысел "Людей из захолустья" А.Малышина, мы увидим, что автор мотивирован не задачами "соцзаказа", а внутренней потребностью художественно воплотить знакомый с детства до мельчайших деталей, мир провинции. Исследователь А.Хватов подметил: "Малышкин писал о том, что лучше всего знал, и что хранилось в его памяти *нерастраченным запасом жизненных впечатлений*. Провинция в его рассказах представляла не просто как "страна детства", но и как особый пласт русской жизни, к которому было приковано внимание современной литературы"[222:С.14].

Развивая мысль о значимости личного эмпирического опыта, любопытно сравнить повесть "Жень-Шень", (1932г) М.Пришвина, где на очерковой фактуре и личном

эмоциональном дневнике, автором созданы литературные характеры оленеводов, и повесть "Кара-Бугаз" (1928г) К.Паустовского, где автор, напротив, переходит от моряцкой были к производственному очерку о добыче глауберовой соли, и литературные характеры "растворяются" в промышленно-репортерском материале.

Немыслимость персонажа вне стройки, - одна из доминант в логике канонического "производственного романа". Герои приходят на работу задолго до ее начала (например, Роман Качнов из "Большого конвейера" Я.Ильина), перебираются в цех на местожительство (Б.Горбатов, "Мое поколение"), фанатично перевыполняют план (В.Ильенков, "Ведущая ось" ), забывают о еде (В.Катаев "Время, вперед!"), жертвуют своим здоровьем (В.Кетлинская, "Мужество"), игнорируют заботы о семье (И.Увадьев из "Соти" Л.Леонова), жертвуют радостью материнства (Даша Чумалова в "Цементе" Ф.Гладкова) и даже героически умирают на стройке (Ф.Гладков, "Энергия"). Через подобную увлеченность, самоотдачу и "слияние со стройкой" выстраивается идеологический путь героев и новое миропонимание жизни и ее ценностей.

Социальная направленность рабочей темы предписывала писателям изначально смотреть на материал взглядом публициста, между тем, как подметил Л.Леонов: "ремесло писателя мне кажется очень близким к ремеслу следователя. Нужно уметь обследовать определенный кусок жизни, изучить его во взаимодействии всех процессов, и, затем представить читателю готовый материал, так чтобы он легко усваивался, чтобы он был убедителен, чтобы читатель сам подошел к правильному выводу, не притягиваемый туда на арканах прописей". [125:С.359].



## 2. Формирование художественного канона жанра.

### 2.1. Анализ понятия "художественность" производственного романа

Понятие «художественности» обладает двойной семантикой, а именно, "художественность", как классификационная характеристика текста, (художественная проза), отличающая его от текстов иного генезиса (скажем, научных или газетных), и, "художественность", как интегральная качественно-эстетическая характеристика текста, (высокохудожественный роман) относящегося к художественной литературе.[183:С8]. Когда мы говорим о художественном кризисе жанра, для нас становится значимо второе понятие "художественности", - эстетическая ценность материала.

Для исследования жанрового кризиса производственного романа необходима аналитика его художественных образов. "Художественность" является интегральным понятием, и "подразумевает мысль о становлении произведения в соответствии с "идеальными" нормами и требованиями искусства. С понятием художественности связаны представления об органичности, непреднамеренности, творческой свободе, оригинальности, авторском вкусе, чувстве меры" [134 :С.339. кол1]

В силу *интегральности* понятия "художественности", включающей огромное количество характеристик, анализ литературных текстов с точки зрения "художественности как таковой", достаточно проблематичен. Для объективности нашего анализа выберем наиболее значимые в контексте нашего жанра, *критерии художественности*. Такими критериями, на наш взгляд, являются:

-Наличие **художественного образа**, раскрывающегося в изобразительном (внешнем) и психологическом (внутреннем) *портрете* литературного героя, а также выражающегося в многообразии *художественных средств*, которые используются автором для создания эмоционально чувственной и изобразительно завершенной картины.

- **Уникальность произведения**, выражающаяся в отсутствии похожих сюжетных схем, литературных портретов и языковых штампов.

-**Эстетическая и этическая самоценность** произведения, выражающаяся в способности художника передать, в рамках этической проблематики, личный эмпирически значимый опыт и свое мировоззрение.

"Проблематика психологии творчества, основывается на исходном понимании творчества как созидания новых, оригинальных культурных ценностей"[134: Т6, кол 65]. Вслед

за немецким исследователем В.Гумбольдтом, русский филолог Г.Потебня рассматривал словесный художественный образ как средство мышления.[11:С.5 ] Это созвучно идее Л.Леонова "настоящий большой писатель может родиться лишь из большого человека. Ведь литература, - это мышление, следовательно, писатель- это мысль, а мысль, - это производное от сердца, разума и совести..."[125:С.350] Но, кроме авторского мышления есть еще и социальные установки. **Следовательно, художественный образ коррелируется с общественным сознанием эпохи.** Во время зарождения производственного романа, этот жанр, будучи тесно связан с публицистикой, оказался особенно *чувствителен к социальному мышлению эпохи*, и отразил мифические архетипы коллективного бессознательного.[95: С.576]. Уже сам этот факт обращения к мифу вступает в конфликт с литературным принципом *уникальности* художественных образов. "Авторские произведения искусства всегда разнятся между собой, в то время, как в мифе эстетические образы повторяются, например, в фольклоре."[136:С.457].

"Художественный образ представляет собой воспроизведение социальной характеристики жизни, в ее *индивидуальном облике*. Нельзя смешивать понятия художественного образа и типизации характера".[183: С.344]. Один и тот же жизненный материал может изображаться разными средствами. *Художественный образ* - явление формы, строящийся из предметных деталей. Это и подробности самой жизни изображаемых персонажей, и литературный портрет, внешний (черты лица, жесты, одежда) и внутренний (размышления, переживания), и окружающая обстановка, и поступки- взаимодействие с другими персонажами. Каждая предметная деталь образа обладает определенными свойствами психологической индивидуальности и типичности. Однако, для выпуклости и яркости художественного образа значимы не только авторский интеллект, глубина понимания жизни и людской психологии, но и техническая сторона, - мастерство автора в использовании изобразительных средств. Анализируя понятие "художественности" для жанра производственного романа, мы будем учитывать устойчивые литературные феномены, влияющие на жанр во всей его эволюции. В первую очередь к ним относятся эстетика соцреализма, советская критика и цензура.

## 2.2 Своеобразие поэтики "воспитательной прозы".

Идеологическая установка "эстетики машины" пролеткультовскими критиками противопоставлялась "буржуазному психологизму романов о любви". Влияние "пролетарской эстетики" и "дискуссии о художественности" выразилось в выхолащивании из производственного романа всего, относящегося к интегральному понятию "психологизма".

"Пролетарская эстетика" была озвучена в пьесе "Баня" В.Маяковским: "Долой жрецов искусства, /шевелюрой заросших густо. / Артисты те — кто в рабочем ряду, строить коммуны /

с песней идут" [149:С.5]. Знак равенства между понятием "эстетика" (следовательно, "художественность") и "буржуазность" ставят ряд пролетарских критиков, входящих в литературные группировки: "На посту", РАПП, "Кузница", "ЛеФ", "Перевал", "КомФут" и др. Но это создает ощущение "литературного кризиса", о котором автор "Гидроцентрали" М.Шагинян пишет в эссе "Писатель болен?" [230:С.28].

Лишь зрелые авторы, чей возрастной рубеж перевалил сорокалетие, продолжают отстаивать классические эстетические принципы создания литературного произведения. Так, по мнению М.Пришвина, интерес к строительству промышленных гигантов не должен превращаться в литературную моду на публицистику под эгидой прозы. В переписке с М.Горьким М.Пришвин отмечает: "Дошло до того, что и сам, я, наконец, стал подумывать о ничтожестве зайцев и птиц в плане грандиозного строительства. Но нет! Мне, думается, что журналы от моих зверей повеселеют, ведь через моих зверей люди видны, а через очерки наших рационализаторов искусства живых людей вовсе не видно!" [65:С.360].

Михаил Пришвин со своей повестью "Жень- Шень", повествующей и об оленеводческом хозяйстве и о философских поисках "корня человеческой жизни" предлагает поэтизировать труд, но совершенно не так, как это делают пролетарские писатели. Эта поэтика восходит к индивидуальному авторскому стилю, а не к пролетарскому шаблону социального пафоса.

Нестандартность поэтизации темы труда предлагает и П.Бажов. Его сказы "Каменный цветок", "Горный мастер", "Живинка в деле", несмотря на свое идеологическое соответствие социальному заказу, невозможно поставить в один ряд со стереотипными произведениями, где некий мифический герой-Прометей, лидер заводского пролетариата, занимается переустройством вселенной. Павел Бажов, один из немногих авторов, касающийся проблематики мастерства, как высшей ступени овладения профессией, дающей человеку вдохновение, радость создания уникальных по своей красоте, вещей, - автор даже создает символ хранилища секретов профессионального мастерства - Хозяйку Медной горы.[16]. При всей огромной разнице к выбору художественной формы, сказитель Павел Бажов наряду с реалистом А.Малышкиным и романистом Г.Николаевой сумел создать убедительный портрет горного мастера, простого рабочего человека, для которого труд становится основой личностной самореализации.

Творческая неудовлетворенность, и перфекционизм, согласно П.Бажову - движитель в человеке роста профессионализма. Герой рассказа "Живинка в деле" Тимоха разным ремеслам учился, и везде "до точки дошел". Но было это всего лишь "знание правил", а не подлинное мастерство, и понял это Тимоха, когда попал к деду-углежугу Нефеду. Принял тот его с

лукавым уговором, "от меня тогда уйдешь, как лучше моего уголь доводить навывнешь". Секрет был в том, что у деда-Нефедя на месте дело не стояло, а все вперед двигалось, и учил он Тимоху не "книзу глядеть", на то, что уже сделано, а "кверху", - как лучше делать надо, искать живинку в каждом деле. "Она, понимаешь, во всяком деле есть, впереди мастерства бежит, и за собой человека тянет!". [16:С.264] Как подчеркивал критик П.Скорино: "В подлинном мастерстве важна творческая мысль, вдохновение, выдумка и оригинальность решения. Символом вечной творческой неудовлетворенности и хранильницей секретов мастерства у П.Бажова становится образ Малахитницы - Медной горы Хозяйки [16: С.9]. Однако, эта поэтика, как и поэтика пришвинского "Жень- Шеня" чересчур изыскана и "рафинирована" для грубоватого эстетического канона "пролетарской прозы о труде", образцы которой задаются еще в известной "дискуссии о художественности" 20- 30-х годов XX века.

Для большинства участников дискуссии о художественности 20- 30-х годов XX века под жаркими спорами вокруг "*эстетики нового времени*" и модной "темы труда", скрывается банальная попытка "занять место в советской номенклатуре", и в большой политике. Тема труда становится конъюнктурна, ее используют как инструмент восхождения по политической лестнице, без подлинного интереса и сочувствия к "человеку труда". Словами главного редактора "Красной Нови" А.К.Воронского: "У футуристов много свежести и литературного бунтарства, да и иных полезных качеств, но есть один роковой изъян, *трудовое человечество они не любят*. Поэтому при всех их талантах они на деле *литературно бесплодны*, как библейская смоковница" [41:С.156].

Центром программы "производственного искусства" стали понятия "строения вещи" и "материи искусства", а также аргументы о "действенной натуре пролетария" - "рабочий класс везде и всюду центр тяжести переносит с момента *познания* на непосредственное *строение вещи*, включая и общественную идею, как определенную инженерную модель" [225:С.22].

Эстетика строительства противопоставлена красоте природы. "Покачивая головой, Увадьев зачерпнул воды в ладонь, и пытался сжать в руке эту частицу стихии, которую предстояло покорять.(...) *Чудаковатое слово - красота!* Вот мы встанем на этом месте, на берегу, где старики сидят... будем строить большой завод, каких праведники и в видениях не видели! На том заводе будем делать целлюлозу из простой ели, которой тут пропасть и которая тут без дела стоит. Из нее люди станут делать бумагу - для науки, 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!*" [126: С.42 ].

Эстетику "урбанизации" в борьбе с художественным описанием природы левовцы доведут до гротеска. Никакой красоты в природе авторы ранних производственных романов видеть не желают. Им не до созерцания - надо строить, а не любоваться пейзажами, как во времена сентиментализма или романтизма. Поэтика природы объявлена "архаизмом", "феодализмом", "декадентством". "Теперь большинство писателей живут в городах, но продолжают описывать природу, словно боясь, что перестав говорить о природе, они тем самым вычеркнут свои произведения из разряда художественных... Деревенские пейзажи - для современной прозы архаизм и излишество." [160 :С.36].

Идеолог "ЛеФа" Борис Арватов (книги "Искусство и классы" (1923), "Искусство и производство"(1926), "Социологическая поэтика" (1928) [99:С.137] проводил аналогию между мануфактурной фабрикой и писательским сообществом - журналистским трестом: "В конечном счете мы будем иметь всеобщую "утилитаризацию литературы"[13: С.105] а всю мировую культуру, созданную до промышленной революции, Б.Арватов предлагал "отправить в мусорный ящик истории" [13:С.106]. Левовцы ставили себе в заслугу, что еще в 1927г начали первыми бороться с "есенинщиной", "деревенским мещанством", и тому подобным "лирическим упадничеством" [160:С.45] противопоставляя всему этому "пролетарское искусство, авангардную производственную прозу".

В полемику с левовцами вступил литературовед, "формалист" Б.Эйхенбаум, подчеркивающий, что описание природы входит в язык русской литературы как константный элемент, начиная с фольклора и таких памятников древнерусской словесности как "Слово о полку Игореве", где природные метафоры обладают философски-этическим смыслом, и если новейшую литературу лишить подобной основы, она потеряет художественность. Б.Эйхенбаум делает прогноз, который окажется пророческим. "Под влиянием критики отмирают традиционные конструктивные элементы повествовательных жанров, - пейзаж, людская любовь и.т.п. Обновление жанров идет через введение нового, невыдуманного материала, - хроника, воспоминания, письма. Это будет развитие *документалистики* и понижение художественности" [235 :С.229].

Говоря о *специфике пейзажа* в производственном романе, следует в качестве примера привести "Цемент" Ф.Гладкова, эстетика которого во многом связана с художественными решениями группы "Кузница". С поэзией "Кузницы" (куда входил и Н.Ляшко) Ф.Гладкова сближает стремление "индустриализовать" пейзаж и тяга к возвышенной патетике поэтов "Кузницы". Так, например, в "Цементе" мы видим "индустриальный пейзаж" завода - железобетонные, каменные громады зданий, а продолжением этого "заводского пейзажа" уже

служит пейзаж природный: "Зубцы хребтов чернеют крышами великого завода", "ребра гор стекают с вершин расплавленным металлом", "вершины гор теряются в стальном сумраке". Непосредственно из поэтики "Кузницы" Ф.Гладков вводит в "Цемент" гротескный образ раскаленного солнца: "Пылающий, раскаленный красный шар с утра до вечера висит над городом, над заводом, над горящим морем. Это - солнце юга, воздух юга, который колет глаза солнечными искрами". Данная "солнечная патетика", рожденная в "Кузнице" пропагандировала жесткость, контрастность, графичность, массивность метафор, поскольку традиционные, живописные пейзажи ассоциировались с "женственностью", "буржуазностью", и чуждым пролетарским бойцам "психологизмом", которым не до лирики. [56:С.95].

О тех, кто испытывает жалость при рубке вековых сосен и елей, презрительно-высокомерно отзываются герои "Лесозавода" А.Каравановой. Ядовитый упрек героям Кузнецкстроя из "Дня Второго" И.Эренбурга можно переадресовать и Ивану Увадьеву из "Соти" Л.Леонова, и Глебу Чумалову из "Цемент" Ф.Гладкова. "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" [234: С.201]. Теперь же, писатели ищут в горах именно руду, а в лесу - целлюлозу. Строители бумажного комбината, Иван Увадьев и Сергей Потемкин, герои "Соти" Л.Леонова, глядя на вековые ели, неотступно думали лишь о том, как поскорее приступить к переработке вековых сосен и елей на картон и бумагу. "Производственные пейзажи" способны вызвать ассоциацию с военными сражениями, но не с гармонией живописного ландшафта. В "Лесозаводе" А.Каравановой люди буквально сражаются с вековыми елями. Строители Кузнецкстроя у И.Эренбурга живут среди рвов, насыпей, завалов, словно на войне. В "Человек меняет кожу" Б.Ясенского действие разворачивается в степи, полной живописной восточной колористики, но эта степь - враждебна тем, кто прокладывает через нее водный канал. У В.Катаева, в повести "Время, вперед!" создается агрессивная картина, и природный ландшафт напоминает не Урал, а испепеленную солнцем пустыню Сахары. Здесь присутствует и ураганный ветер, и растрескавшаяся земля, и горячий песок, летящий в глаза. В повести К.Паустовского "Кара - Бугаз" морской пейзаж так насыщен производственной терминологией, что создается картина разработок мирабилита и добычи глауберовой соли, но отнюдь не прекрасного залива. [174]. Документалистика борется с живописностью.

Футуристы и лефовцы выдвигают идею "искусство - жизнестроение", ставя *воспитательную функцию над эстетической*. В унисон этому звучат объемные, но рыхлые, лишенные логически стройной композиции, опирающейся на психологию персонажей. Таковы производственные романы - "эпопеи": «Ведущая ось» В.Ильенкова (1931), «Большой конвейер»

Я.Ильина (1934), «Энергия» Ф.Гладкова (1933), «Гидроцентральный» М.Шагинян (1931). Эстетики в них мало, зато воспитательные приоритеты налицо. "Воспитательная роль" темы труда нашла отражение и в советской критике: "Производственная литература - это литература, которая приводит класс в состояние производственной готовности, повышает рабочее расположение духа, взбадривает, так сказать, производственный аппетит" [177 :С.123]

В декларации о пролетарской эстетике группой "Кузница" (1923) предлагалось *определение пролетарской литературы*; "Пролетарское искусство - это призма, где концентрируется лицо класса, это - зеркало, в котором рабочие смотрятся на себя".[99: С.59]. В эстетике группировки "Кузнеца" делается упор на *идеализированный, обобщенный образ рабочего*, именно по этому пути, и пойдут многие авторы. Символист В.Брюсов, резко заметит, что пролетарская критика, и особенно "Кузница", превращает живого человека в эпический миф, лишенный узнаваемой индивидуальности: "Рабочий - не живой человек, ткач, литейщик, или что-то подобное, а Рабочий с большой буквы, мировой Пролетарий, строитель нашей Планеты!" [32: С.83].

Масштабность развернувшегося по всей стране строительства вдохновила «пролеткультовских теоретиков» (А.Богданов, А.Гастев, Б.Арватов, Н.Чужаков) на проведение параллели между искусством и фабрикой. Создание романа приравнивалось к промышленному процессу. "Издательства, сращенные с литературными артелями, производящие совместно нужную, доброкачественную и заданную продукцию, - это и есть нарождающийся социалистический сектор нашего литературного производства".[135:С.266]. О концепции коллективного написания романа рассуждал Осип Брик: "Мы представляем себе работу литературных артелей, где функции расчленены – на собирание материала, литературную его обработку и его проверку[135: С.20 ]".

В 1926г редактору "Огонька" Михаилу Кольцову пришла в голову идея "коллективного писательского труда". Этот любопытный творческий эксперимент, - "коллективный роман", создающийся пером 25 авторов, известен как "Большие пожары". Однако, писатели в работе на этом "конвейере" были мотивированы не творчески, а политически, как подметил в предисловии к современному изданию, Д.Быков. "Кольцов умел уговаривать, а большинство литераторов нуждалось в деньгах и в доказательствах своей политической лояльности".[36:С.7]. Для этого коллективного труда характерен отказ авторов от собственного художественного стиля изложения, тяготение к *публицистической "унифицированности" языковых оборотов*, упрощению лексики до разговорной и общеупотребительной, отказ от метафор, схематизация образов героев, доминирование запутанной сюжетно-событийной

интриги, в которой лишённые психологического объёма персонажи энергично действуют, почти не задумываясь. Возможно, "Большие пожары" стали своеобразной игрой творчески одаренных людей, в этом "романе" запутанный "детективный" сюжет с внезапно возгорающимися домами поставлен во главу угла, и глубокие характеры не потребовались. Это прекрасно видно на сопоставлении стилистики главы, написанной для "Больших пожаров" Л.Леоновым и его же стилистики в "Соти". Стилистика Л.Леонова в "Больших пожарах" не только характеризуется рубленными, короткими фразами, насыщенными просторечиями, жаргоном, вульгаризмами, экспрессивными междометиями, но и приближена к некому "стандартизованному" стилю всего "романа", на том же "языке" говорят и другие участники этого журнального эксперимента.

Группа «Октябрь» активно смешивает политическую и литературную терминологию, их инициатива о выработке «единой художественной программы», озвученная в 1923 году, носит политический, но не филологический характер, как, впрочем, и у других группировок ("Кузница", "Перевал", РАПП, ЛеФ). Однако, определение "Октября" особенно показательное: *"Пролетарской является такая литература, которая организует сознание рабочего класса и широких трудовых масс в сторону конечных задач пролетариата как переустроителя мира и создателя коммунистического общества"*[99:С.59]. Фактически - перед нами идеологическая платформа производственного романа.

### **2.3 Героический пафос произведений в условиях социального заказа.**

Характерной чертой производственного романа является социальный пафос, который не встречается в зарубежной "индустриальной прозе". В докладе А.Горького "Советская литература" на Первом съезде советских писателей в 1934 году было дано определение "социалистического реализма" как творческого метода,[176:С.183] при котором бы *приоритетная роль отводилась воспитательной функции* произведения. "Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения остается его идейная направленность" [176:С.183 ].

Героически-восторженная тональность отчетливо звучит у В.Катаева, в романе-хронике "Время вперед!", и у В.Кетлинской, в романе "Мужество". Поскольку в коллективном сознании эмоциональность преобладает над логикой [231:С.269] кинематограф, т.е. искусство управления зрительскими эмоциями [151:С.29] становится ведущим инструментом создания социальных архетипов. Таким образом, социальные задачи литературного жанра о труде близки к драматургии и, особенно, кинодраматургии, что подметила даже М.Шагинян [230 :С.30 ].



Многие производственные романы были экранизированы. Некоторые получили популяризацию посредством театральных и кинопостановок практически сразу же после публикации произведения. (пьеса "Цемент" -1926., фильм "Далеко от Москвы" -1950, фильм "Большая семья"-1954, пьеса "Семья Журбиных"- 1954, фильм "Битва в пути"-1961, фильм "Знакомьтесь, Балувев!"- 1963, фильм "Иду на грозу"- 1965).

Другие же произведения получили экранизацию с большим отрывом от даты создания самого романа, что, очевидно, стало попыткой возродить жанр и привлечь внимание к производственной теме. (Фильмы: "Время, вперед!" - 1965, "Мужество" - 1981). Некоторые произведения периода угасания жанра изначально создавались так, чтобы их можно было поставить в театре или экранизировать, и тем самым, эффективно привлечь внимание общественности к производственной тематике. (А.И.Гельман, пьеса "Протокол одного заседания"- 1975, по киносценарию фильма "Премия"- 1974). Таким образом, производственный роман эмоционально соответствует оптимистической драме (особенно, кинодраме), обладающий героической эпической поэтикой, композиционно близкий к повести, а по социальным задачам - к публицистике.

Парадоксальность поэтики производственного романа состоит в том, что с одной стороны, героический пафос был обязательным элементом "канонического" (воспитательного) направления жанра, а, с другой стороны, *именно в каноническом производственном романе наблюдается "массовый выброс" низко художественных произведений*. Таким образом, *обязательный элемент жанра, работавший изначально как его движитель, сыграл роль "бомбы замедленного действия"*.

Социальный пафос, как ведущая тональность производственного романа ориентирован на социальный заказ. "Вся литературная работа для нас не эстетическая самоцель, а лаборатория для наилучшего выражения фактов современности. Мы не жрецы-творцы, а мастера-исполнители социального заказа" [128]. Позже о "социальном заказе" заговорит и М.Горький, организатор "литературной хроники строительства", - серии книг и брошюр, "Истории фабрик и заводов". Пролетарский поэт В.Маяковский приветствовал и одобрял идею социального заказа в литературе, особенно, в драматургии. "Вытряхнем индивидуумов из жреческих ряб. /Иди, искусство, из массы / и для масс. //Запритесь, психоложцы, в квартиры-клетки. /Театр — арена для пропаганды пятилетки!" [149:С.6].

Однако, попытка создания "социально правильных" произведений без личной эмпирики приводила к нелепым сюжетным выдумкам и художественно неубедительным персонажам. Так, например, у Я.Ильина в "Большом конвейере" энергичная феминистка Ксения играючи,

так что и мужик ей позавидует, меняет лопнувшее колесо на автомобиле [84 :С.24]. Так, у М.Шагинян в "Гидроцентрали" умирающему от голода художнику предлагается проникнуться азартом работы и *поиграть* в трудовые подвиги в обмен на печеные картофелины [227:С.18].

Сама М.Шагинян подобные сюжетные ходы объясняет так: «Целью "Гидроцентрали" было показать труд таким вкусным, таким заразительным, чтобы у каждого человека зачесались руки. Труд захватывает больше, чем *любая игра*. Заразить радостью добровольного, творческого, социалистического труда - вот это и есть цель "Гидроцентрали"[228:С.21]. Однако, персонажи М.Шагинян недостаточно реалистичны, их поведение неестественно, и потому подобная идея получает художественно неубедительное решение.

Перед нами - особая художественная логика, подчиненная героическому социальному пафосу и социалистическим ценностям, в которых провозглашена приоритетность коллективного над личностно-индивидуальным. Герои канонического производственного романа ставят общественное благо выше собственного, и ради этого рискуют жизнью (Ю.Крымов, «Танкер Дербент», образ С.Басова), отказываются от семейного счастья (Ф.Гладков, «Цемент», образ Даши Чумаловой, А.Коллонтай, - "Василиса Малыгина", образ активистки Василисы), проводят дни и ночи на стройке (И.Эренбург "День второй", - Колька Ржанов, В.Катаев "Время, вперед!" - Ищенко, Корнеев, Шура Солдатова)

Герои производственного романа способны даже героически умирать на работе, да еще на глазах у зарубежных делегатов, что сопровождается героической тональностью. (Ф.Гладков, "Энергия" - образ Байкалова.) "У нас не может быть скорби. Конец этого хорошего человека - это порыв к высокой жизни, к бессмертию. Ведь мы с вами - единственные в мире люди, создающие новые дни и идущие в века. [62:С.429].

Как подметил критик Б.Галанов, социальный пафос ранних производственных романов синонимичен коллективному чувству глобальных перемен, сотрясающих страну на пути в оптимистичное будущее. [93:С.6]. Романтика производственных будней, близка к фанатизму. "Вы все еще остались фанатиками, - улыбаясь сказал мистер Стивенсон., - Жизнь медленно вас учит!" [84:С.207]. Подобная трудовая одержимость адекватна для экстремальных условий, поскольку мобилизует человеческие силы для физического выживания. Это отчетливо изображено в "Мужестве" В.Кетлинской. Но когда жизнь входит «в мирное русло», подобный героический пафос звучит *противоестественно*, что и наблюдается в годы "оттепели". Отсюда, - **специфика производственного романа как жанра, чувствительного ко времени написания, и, как следствие, краткосрочность жанра.**

Героический пафос, адекватный первой пятилетке, уже в послевоенные годы становится художественно неоправданным приемом. Все, что раньше воспринималось с искренним восторгом, теперь звучит фальшиво. (Сравним тональность "Время, вперед!" В.Катаева, соревнование по замесам бетона, и "Своя ноша не тянет" В.Липатова, соревнование лесорубов). Экстремальность трудовых эмоций в годы первых пятилеток, героические эмоции "выживания" и преодоления "невозможного" отражали общую атмосферу эпохи начала XX века: "победы над любыми обстоятельствами".

Однако, экстраполяция "экстремальных эмоций" и социального пафоса 20-х гг. на новую, успокоенную комфортом, читательскую аудиторию 60-х оказалась невозможной. Мы наблюдаем, как уровень остроты сюжетного конфликта снизился, проблематика в годы "оттепели" измельчала до будничной рутины. Теперь "героическая" стилистика производственного романа, звучит фальшиво, ее заменяет циничная ирония, что отчетливо звучит у Г.Владимова в повести "Три минуты молчания", когда романтика морских странствий уступает прагматике заработка и будничной рутине [38:С.304]. Эта тенденция появилась уже в послевоенные годы. В послевоенном производственном романе *нарушился принцип эмоциональной включенности читателя в драматическое действие* художественного произведения, поскольку "стахановские" герои были этому поколению уже не понятны. Как подчеркивает В.Асмус, увлекательное чтение предполагает полную или частичную *идентификацию читателя с персонажем книги*, и этот процесс эмоциональной идентификации, а, значит, включенности в мир книги о герое труда, был в 60-е годы нарушен, это и определило читательское непонимание "канонического" производственного романа, снижение интереса к теме. [6]

О художественной специфике краткосрочного жанра и о литературном «долгожительстве» писал литературовед, академик М.Б.Храпченко: "Раньше всего утрачивают эмоциональный "заряд" и становятся эстетически нейтральным те компоненты литературных произведений, в которых запечатлены черты быстро трансформирующихся явлений действительности. К такого рода явлениям принадлежат, например, особенности бытового уклада, внешняя сторона социальных отношений, политические идеи, зачастую сильно, но ненадолго владеющие умами людей" [223: С.23].

Уход романтики трудовых будней и поэтики социального пафоса коррелируется с угасанием жанра. Итак, *социальный пафос*, будучи обязательным и изначально движущим элементом канонического производственного романа, сыграл впоследствии роль

*саморазрушающего фактора в силу своей априорной краткосрочности и зависимости от исторической конъюнктуры времени.*

#### **2.4. Эпическая специфика жанра производственного романа.**

Насыщение текста социальными архетипами и "политически нужными" эмоциями, трудовым энтузиазмом, коррелируется с "воспитательным" каноном соцреализма, который по определению современных исследователей художественных стратегий XX века, следует именовать - "мегажанром советской прозы" [194:С.296]

Впервые термин "**соцреалистический канон**" появился в "Литературной газете" 23 мая 1932г. "Соцреализм" был связан с постановлением ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года "О перестройке литературно-художественных организаций". В Постановлении формулировалась задача создания эстетической платформы, которая могла бы объединить разные писательские группировки. Работа возглавлялась партийным руководством. Принципы соцреализма были предложены наркомом просвещения А.В.Луначарским, который вначале вводит в обиход через прессу понятие "пролетарский реализм", а затем, "социальный реализм", и, наконец, "социалистический реализм" [142]. В унисон с А.В.Луначарским, термин "социалистический реализм" как официальный "художественный метод", предлагает председатель Оргкомитета СП СССР И.Гронский в «Литературной газете» 23 мая 1932г., а, затем, с трибуны - М.Горький. Влияние этой литературно-идеологической установки на жанровый канон производственного романа весьма велико.

А.Луначарский опирается на марксистскую установку об искусстве; "Во все времена *задачей литературы* было организовать тот класс, выражением которой она являлась. Пролетариат нуждался в реализме, но особого типа" [140:С.524]. Появление понятия "соцреализма" совпало с всплеском "культурной революции" [213:С.117]. В концепции соцреализма произошло пересечение целого ряда политических, философских и эстетических тенденций. Но художественный эксперимент стремительно отходит на периферию литературного процесса. [21:С.556]. Уже на первоначальной стадии развития соцреалистического канона, закладывалась борьба с инакомыслием. Соцреализм обещал стать уникальным явлением в искусстве, поскольку его *художественные образы задавались правящей политической партией*, при госконтроле и цензуре органов власти.

Согласно концепции соцреализма художественность становилась инструментом для воспитания человека "нового типа мышления", то есть, **из категории «цели» художественность смещалась в категорию «средства».**

Западные ученые подчеркивают, что художественный «соцреалистический канон» был построен на принципе эпической мифологизации, а не типизации реальности, и создание образа «положительного героя» шло от эпического фольклорного богатыря.[95:С.569]. Это проявляется не только в "программном" произведении нашего жанра - "Цементе" Ф.Гладкова, но даже в таких "периферийных" произведениях, как фантастический роман А.Беляева "Подводные земледельцы" (см. образ руководителя подводного совхоза Макара Конобеева).

Принцип "воспитания человека новой морали" обязывал художника создавать "социально значимые образы". В противном случае автору грозил негласный запрет в книгоиздательской сфере, как, например, с А.Платоновым, чья повесть "Джан" после поездки в составе писательской делегации в начале 30-х годов XX века в Туркменистан оказалась "политически архаичной", "колониальной", в отличие от "политически грамотной" работы Б.Ясенского "Человек меняет кожу" на том же туркменском материале. У А.Платонова изображена мрачная картина передвижения по пустыне "счастливого туркменского народа", унылая и бесперспективная, грубая аллюзия на библейский "исход избранного народа". А.Платонов не обозначает в "Джане" позитивного вектора развития событий, степные орлы и шакалы оказываются сильнее неудачливого русского "Моисея", ведущего туркменский народ к счастью. А.Платонов не дает персонажам ни надежды в будущее, ни веры в себя, что противоречит литературному канону социального оптимизма. На контрасте с этим, у Б.Ясенского показана тяжелая, скрытая борьба разных социальных сил, тайная политическая игра на пространстве советского Туркменистана. но в этой битве, значимой даже для британской разведки, побеждает новое время и социальные революционные завоевания. "Человек меняет кожу" стал символом победы промышленной революции над "средневековьем" начала XX века в Средней Азии.

*Художественность соцреализма* была ориентирована на рядового читателя без высшего образования, и поэтому разговорная стилистика нередко превалирует над книжным стилем, отражающим авторское мышление. "Среди главных признаков разговорного стиля: "активность некнижных средств языка со стилевой окраской фамильярности, употребление внелитературных и просторечных элементов, экспрессивной лексики, поговорок, фольклорных фразеологизмов" [97:С.214]. Это ярко подтверждают и диалоги романа "Цемент". "Эй ты, огрызок! Чего бродишь тут окаянным покойником? Должно быть, и ключи все растерял на этой свалке?" - "Ключи- без пользы! Все замки слиняли! Гуляй вместе с ветром! Коза в заводе- и крысы. А человека нет, пропал!"- "Сам ты - старая крыса!- Забились в норы как раки, и шатаетесь с бездельниками" [60 :С.13].

Анализируя "программный" производственный роман - "Цемент" Ф.Гладкова, можно получить представление о поэтике жанра. Здесь господствуют возвышенно-романтические метафоры: "строгая и молодая музыка металла", которая мягко и властно ставила душу на место, а сам завод виделся как "великий храм", "исполин". Завод в "Цементе", занимает особое по своей эстетике, пространство, где человек счастлив: "здесь был густой небесный свет, блистающая чистота стекол, черного глянца дизелей, с серебром и позолотой и нежный, певучий перезвон рычагов, молоточков и стаканчиков"[60:С.495]. Вершина подобной образности - метафора *цемента*, символа трудового коллектива. "Мы - производители цемента. А цемент - это крепкая связь. Цемент- это мы, товарищи, рабочий класс"[60:С.497]. Все эти гиперболы и аллегории создают эффект эпической монументальности. Но в этой монументальности есть ощущение искусственности. (Напр., неправдоподобно спокойное отношение Даши Чумаловой к гибели своего ребенка). **Эстетика соцреализма рассматривает человеческую личность с точки зрения социальной функции.**

Тема труда, как свидетельствует еще "Фауст" И.Гете, обладает глубокой *экзистенциальной поэтикой*. Именно труд на благо общества доктор Фауст провозглашает высшим земным счастьем: "Прочь отвести гнилой воды застой /Вот высший и последний подвиг мой!/ Я целый край создам обширный, новый,/ И пусть мильоны здесь людей живут,/ Всю жизнь, в виду опасности суровой, /Надеясь лишь на свой свободный труд.// Я предан этой мысли! Жизни годы /Прошли не даром; ясен предо мной /Конечный вывод мудрости земной: /Лишь тот достоин жизни и свободы, /Кто каждый день за них идёт на бой! // Чтоб я увидел в блеске силы дивной / Свободный край, свободный мой народ!/ Тогда сказал бы я: мгновенье! /Прекрасно ты, продлись, постой!"[48:С.378].

Самоотверженный труд в 20-30гг XX века становится экзистенциальной основой личности советского человека, и противопоставлен буржуазному "модусу обладания" [119 :С.75]. "Нормы, в соответствие с которыми функционирует общество, формирует и характер членов этого общества, - **социальный характер**. В индустриальном буржуазном обществе такими нормами являются стремление приобретать собственность, сохранять ее и приумножать, и люди, владеющие собственностью, становятся предметом восхищения и зависти, как существа высшего порядка(...) Люди превращаются в вещи, их *отношения друг с другом принимают характер владения собственностью*. Суть не в том, каково содержание нашего "я", а скорее в том, что оно воспринимается как "вещь", и именно эта "вещь" лежит в основе нашего самосознания" [219:С.76]

Производственный роман был экзистенциальной попыткой изменения социального модуса, в терминологии Э.Фромма, с модуса "иметь" на модус "быть" посредством понятия "труд", и для этого был задействован широкий спектр эпического художественного инструментария.

Мастер психологической прозы Андрей Платонов видит в теме труда прежде его *социальную*, "цементирующую" функцию. Так, в эссе "Павел Корчагин" А.Платонов пишет: "Глава романа "Как закалялась сталь" о постройке узкоколейки - лучшее, что есть в советской литературе о социалистическом труде и героизме советской молодежи. Там росли люди, равным которым нет, и не может быть цены. Это ведь было одно из первых строителей в Советской стране, но во многом оно стало прообразом всех будущих гигантских строек. Написана глава о строительстве таким образом, что является одним из самых высоких произведений человеческого духа нашего времени - в смысле открытия внутренней механики создания нового человеческого общества.(...) "Неужели ты у власти ничего лучшего не заслужил, чем рыться в земле?"- спрашивает Тоня Павла Корчагина. - "Как это неудачно у тебя жизнь сложилась!"- Констатирует далее Тоня, не понимая, что перед ней находится один из лучших людей на земле.(...) Немедленно после выздоровления, Павел возвращается электромонтером в мастерские, снова в строй рабочего класса"[180:С.330] Так, мы видим, как альтруистический героизм становится эталоном художественного образа. Это справедливо для исторической реальности 20-30-х годов XX века, но уже в 70-е годы обнаружится победа бесхозяйственности, стагнация, и бессмысленность героического труда, что получит отражение, например, в пьесах А.Гельмана. ("Протокол одного заседания" и кинодрама "Премия").

Илья Эренбург в романе "День Второй" применяет способ эпизации современности, проводя прямую аналогию между строительством первых заводов-гигантов и библейской легендой о сотворении мира. "Мне казалось, что в создании нового общества годы первой пятилетки были днем вторым, когда твердь постепенно отделялась от хляби"[234:С.60].

В романе "Время, вперед!" В.Катаев в качестве эпического приема возвеличивает строительство Магнитки, проводя в авторском предисловии прямую аналогию революционной масштабности этой стройки с великой французской революцией. В "Журбиных" В.Кочетова, в финальной сцене, на воду спускается корабль, названный именем старейшего в династии корабелов - Матвея Журбина, что также является эпическим приемом.

В "Мужестве" Веры Кетлинской строители Комсомольска-на-Амуре противостоят чудовищно-разрушительным проявлениям природной стихии и суровости климата, и одерживают, подобно былинным богатырям "Калевалы", победу в этой нечеловеческой схватке.

Традиции реалистического романа периодически нарушают художественную "рецептуру" воспитательной прозы. К примеру, А.Малышкин нарушает каноны "эпического" производственного романа, и у него на производственном материале возникает произведение, выпадающее из монументальных полотен соцреализма. Однако, романы, подобные "Людям из захолустья" А.Малышкина и "Сладкой каторге" Н.Ляшко, где также на фоне производства разворачивается яркая и реалистичная человеческая драма, являются исключением из эпически-монументальной тенденции.

## **2.5. Опыт коллективного сборника "Беломорско- Балтийский канал" как образец "воспитательной прозы".**

Ярчайшим примером с точки зрения художественных установок соцреализма стал коллективный литературный проект 1934г, известный как **"Беломорско-Балтийский канал им. Сталина"**[22] (далее - Беломорстрой). Над "Беломорстроем" работали Л.Авербах и Б.Агапов, С.Алымов, А.Берзинь, С.Буданов, С.Булатов, Е.Габрилович, Н.Гарнич, Г.Гаузнер, С.Гехт, К.Горбунов, М.Горький, С.Диковский, Н.Дмитриев, К.Зелинский, М.Зоценко, Вс.Иванов, В.Инбер, В.Катаев, М.Козаков, Г.Корабельников, Б.Лапин, А.Лебеденко, Д.Мирсетий, Н.Ниткулин, В.Перцов, А.Рыкачев, Л.Славин, А.Тихонов, А.Толстой, К.Финн, З.Харцевич, В.Шкловский, А.Эрлих, Н.Юргин, Б.Ясенский. Книга посвящалась XVII съезду Партии большевиков (26 янв.- 10 февр. 1934г, Москва)[22] С точки зрения литературной эстетики, задача, поставленная "коллективным автором" была *эпической*; создать героическую историю строительства канала, на котором выполнялась "перековка" человеческих душ. В создании этой книги принимали участие ключевые для формирования соцреалистического канона, фигуры литературной критики и художественной прозы. [22].

Книга состояла из производственных очерков, посвященных строительству Беломорстроя, разнообразный материал объединяла единая мощная эстетическая концепция, которая, в своем социальном пафосе стала образцом и для ранних производственных романов. Проект Беломорстроя воплощал идею Петра Первого о создании северного водного пути, и эту задачу стремились художественно отразить с максимальной эпичностью. Одновременно, реализовалась задача перевоспитания, перекликающаяся и с образцом "воспитательной прозы" 30-х, "Педагогической поэмой" А.С.Макаренко: "В труд заключенного вливается могучая политическая осмысленность, не обслуживать свое заключение, а строить такое общество, где не будет преступности.(...) Это одна из наиболее блестящих побед коллективно организованной энергии людей над стихией суровой природы севера." [194:С.305]. Для эстетического канона производственного романа значимо, что Беломорстрой стал художественным эталоном прозы о



строительстве, и, одновременно, представил "роман" перевоспитания, или "роман перековки". Книга подчинена жесткой событийной схеме, которая осознанно не уходит в глубину переплетения человеческих судеб.[194:С.305].

Жизнеутверждающий пафос Беломорстроя созвучен и известной финальной фразе "Соти" Л.Леонова, - кредо всей производственной темы: "Переменилась Соть, и люди на ней переменялись" [126:С286]. Происходит столкновение старого и нового миров, и новый мир берется перевоспитать тех, кто не желает трудиться на общее и благое дело. В "Дне Втором" И.Эренбурга героиня повествования, Ирина, укоряет своего друга 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! Малодушие, мелкие интересы! Ты ответишь, что люди всегда пошляки. Теперь я знаю, что ты не прав. **Людей можно переделать!**" [234:С.104].

Конфликт "добра" и "зла", и задача "перековки человеческой души", заданные "Беломорстроем", становятся эталоном и для производственной темы. "Зло" Беломорстроя создают образы воров, проституток, монашек, спекулянтов, кулаков, врагов народа, предателей, "лагерной интеллигенции". "Добро" представляют комсомольцы, Каналармейцы, бойцы НКВД, энтузиасты строительства. Подобная сюжетная антитеза отчетливо звучит и у В.Кетлинской в "Мужестве", схватка "добра" и "зла" разгорается между комсомольцами, строителями железной дороги и предателями в лице Гранатова. Подобная же сюжетная антитеза "добра" в лице строителей оросительного канала и "зла" в лице "врагов народа", басмачей и британской разведки прописана у Бруно Ясенского в романе "Человек меняет кожу" на туркменском материале [240:С.104]. Антитеза "строители-созидатели против врагов народа" находит отражение и в других произведениях, например, в набросках к "Черной металлургии" Александра Фадеева. [216]

Заимствование художественных приемов Беломорстроя для производственного романа отчетливо проявляется в лейтмотиве "рождения нового человека". Подчинение природы человеку, закалка воли, нравственное перерождение и становление характера через покорение природной стихии - этот лейтмотив Беломорстроя уверенно переключивается и в "производственные романы". В "художественном эталоне" о строительстве - Беломорстрое, строители преодолевают изнурительные лишения, физическое перенапряжение, холод и работу в ледяной воде, ночные авралы, жизнь в землянках, примитивную механизацию. В рамках фабулы все это превращается в испытания, необходимые для *перевоспитания, второго рождения*, "смены старой кожи" (словами Б.Ясенского). Труд на грани физических

возможностей мы встретим в большинстве ранних производственных романов: ("День Второй" И.Эренбурга, "Мужество" В.Кетлинской, "Люди из захолустья" А.Малышкина, "Энергия" Ф.Гладкова). Даже в ироничном романе-хронике "Время, вперед!" В.Катаева подчеркнуты экстремальные условия уральского климата. Но человек одерживает над ними победу, и меняется сам.

Мотив "второго рождения" для Беломорстроя так же актуален как и для жанра производственного романа ("Переменилась Соть и люди на ней переменялись"). В Беломорстрое читаем: "Некоторые получили здоровье, некоторые- богатство, умение трудиться, неожиданных и невиданных друзей, почести, которые им раньше бы и не встретить, власть, которой они нигде ранее не испытали, наслаждение ума, творчества, познания мира." [22 :С.550].

Переключка мотива "второго рождения" Беломорстроя особенно отчетлива для ранних производственных романов. Например, у И.Эренбурга, в "Дне втором" читаем: "Революция одних людей родила, а других - убила. На осиновых рудниках работали заключенные. Они добывали уголь." [234:с.45]. Пройдя своеобразный "ритуал инициации" - посвящения в члены нового общества, - вчерашние заключенные пополняют ряды героев.

Мотив воодушевленной борьбы и напряженной работы "днем и ночью", озвученный в "Беломорстрое", коррелируется с трудовой одержимостью производственного романа первых пятилеток. "Каналармеец четвертого боевого участка Якуб Хасанов объявил ураганный штурм скалы. Он бурил и бурил скалу без напарника - один. Он забегал в барак на пятнадцать минут согреться, и снова бурил." [22:С.397]. Этот *мотив* "непрекращающейся ударной работы", коррелируется с романом-хроникой В.Катаева "Время, вперед!". Однако, наиболее ярко в плане психологизма, этот мотив звучит в "Людах из захолустья" А.Малышкина (1938). Ударная работа для краснодеревщика Ивана Журкина становится профессиональной самореализацией. "И на другой день, после обеда Журкин вернулся в цех. И на третий. *Работа обуяла его, как лихорадка.* Он работал до полночи, разгибаясь только на обед, *и не ощущая при этом ни тяготы ни изнурения.* А если и ощущал, тягота эта была приятна и благодатна, как лекарство, она постепенно очищала организм, *восстанавливала радость духа.* Радость!" [146 :С.460]

Коллективный труд Беломорстроя создал в итоге и *нового Писателя*, отразив коллективистскую идеологию эпохи, и задав художественные эталоны будущих произведений. В работе над Беломорстроем участвовали известные критики, такие, как Л.Авербах, В.Перцов, В.Шкловский, К.Зелинский, и талантливые стилисты, такие, как А.Голстой, М.Горький, М.Зощенко, В.Инбер, Вс.Иванов, а некоторые из соавторов Беломорстроя, например, Бруно

Ясенский и Валентин Катаев попробуют себя и в жанре производственного романа. Эстетический канон Беломорстроя и подобной ему "воспитательной прозы" о "перековке человеческой души" предписывает писателя *относиться к личности, как к строительному объекту*, в возведении которого отвергалась бы избыточная рефлексия и выстраивалось коллективное подчинение общему делу. Именно это мы наблюдаем в "Соти" Л.Леонова, когда Иван Увадьев "перевоспитывает" старообрядца Геласия. "Увадьев зачерпывал ковшом, и плескал в Геласия как попало, пока не обнажилось днище бочки. (...) Ну вот, и крестили парня в новую веру! (...) Умытый, в чистой рубахе, и с волосами, налипшими на уши, он еще более выглядел чудовищем, вылезшим в жизнь из дупла"[126:С.153].

## 2.6. Публицистическая специфика производственного романа

Значимым проявлением социального мышления советской эпохи стало **доминирование публицистики**. Согласно энциклопедическому словарю, определение понятия "публицистика" (от лат. *publicus* - общественный) включает в себя "род произведений, посвященных актуальным проблемам и явлениям текущей жизни общества. Публицистика играет важную политическую и идеологическую роль, влияет на деятельность социальных институтов, служит средством общественного воспитания, агитации и пропаганды, способом организации и передачи социальной информации. Публицистика существует в словесной, графической (плакаты, карикатуры), драматической (театр и кино) формах.[202 :С.1093 кол3].

Отметим *проявления* публицистической специфики для "воспитательной прозы":

- Стилистическое влияние журналистики на художественную образность, жанровый синкретизм очерка и рассказа,
- Отраслевое объединение книгоиздательской и журналистской профессиональной деятельности в условиях госцензуры и соцзаказа,
- Авторская тенденция совмещения журналистской, политической и писательской работы.

На рубеже 20-30-х годов XX века характерен синкретизм очерка, рассказа и политической передовицы. Французский писатель, инженер и государственный чиновник, Пьер Амп (Анри Бурийон), создатель антологии "индустриального романа" и социально-политических монографий о развитии производства во Франции[7], [8] активно переводится на русский язык. Для индустриальной прозы Пьера Ампа характерна попытка изобразить «осколок действительности», с многочисленными документальными нюансами, без романного

обобщения и типизации. Однако, **художественные средства, адекватные для очерка, неприемлемы для романа.**

В эссе Пьера Ампа "Религия труда" грань между художественной прозой и публицистикой истончается. Труд возведен в высшую социальную ценность, а профессионализм становится основой человеческой дружбы. "Общественное уважение должно придать высшее благородство труду. Самая большая сила нашего времени - эта сила труда рабочего человека. Только эта сила способна изменить мир. Профессионалы стали пророками, и возвещают новую религию, сущность которой не вера, но работа. **Человечество преобразует свою душу больше руками, чем мыслью. Благодаря труду, а не религии, люди становятся братьями.**" [8:С.66].

Журналистская доминанта индустриальных повестей создает определенные художественные константы, стереотипные характеры. У исследователей появляется термин "публицистический роман" [33:С.4]. "За последнее время публицистический роман и повесть заняли приметное место в советской прозе". [33:С.4]. Опыт коллективного романа "Большие пожары" (1927) показал, что *унифицировать* стиль письма для очень разных художников слова позволял *публицистический язык*, но этот газетный "формат" (т.е. устная речь, изложенная в письменной форме) *нивелировал все художественные языковые средства*, необходимые для подлинного романа. К примеру, образный и философский стиль художника слова Л.Леонова в этом "роман-журнале" изменен до неузнаваемости: рубленые фразы, разговорная лексика, карикатурность персонажей и "детективная" сюжетная интрига полностью вытеснила психологизм образов. Это хорошо видно на эпизоде "Больших пожаров", созданного пером Л.Леонова, когда журналист по кличке Берлога переживает нервное потрясение. "Берлога подбежал к окну, не отрывая от блокнота глаз, и вдруг дико отшатнулся... Злость воротила Берлогу к яви. Он рванулся комком в дверь, и вот уже неся по лестнице, засоренной обрывками типографской бумаги" [27:С.76] Журналистский подход, а, особенно в части "командной работы", как это принято при выпуске газеты, проводил знак равенства между художником слова и репортером, нивелировал эмпирический опыт, который для писателя имеет определяющее значение при создании уникального и эмоционально завершенного художественного полотна. "Подлинному писателю тесно в кружковщине, сила писателя - в его одиночестве, писательство - не сельхоз и не кооператив" [130:С.22]

Повести, созданные на стыке с газетным очерком (например, "Кара-Бугаз" К.Паустовского, 1932) встречались довольно часто. Некоторые исследователи относят индустриальные очерки к жанру рассказа [166:С.294]. В этом случае "персонажи схематичны,

психологический анализ отсутствует... слабой стороной индустриальных очерков остается схематизм, рационалистичность изображения человека" [166:С.86]

Проблематика покорения природы оказалась лейтмотивом для советской индустриальной публицистики с 20-х по 70-е годы.[166]. [Например, в честь 50-летия Октября и завершения строительства Каракумского канала, печатается цикл очерков, "Канал" [156:СС.134-165] сочетающих публицистическую лексику и художественные портреты героев. "Здесь, перед ликом пустыни, под жарким и безумным взглядом бледного солнца рождается в человеке неистребимое желание доказать, что сильнее - он. (...) Недаром говорят туркмены, что их в краю роднит не земля, а вода... И нет ничего сильнее объединенной человеческой воли." [156:С.137]

На этапе регресса производственного романа (60-е годы XX века) журналистский компонент проявил себя в социальном конфликте воодушевленных трудовыми буднями "романтиков" и циничных "прагматиков", "обывателей", интересующихся лишь долгим рублем и комфортом. Подобный конфликт ценностей озвучен у Г.Владимова в "Большой руде" через образ шофера Вити Пронякина, и в повести о рыбаках "Три минуты молчания". В то время, как молодой матрос Димка с восторгом отзывается о трудностях рыбацкой профессии, видя в них особую романтику, и убежденный, что врезаются в память лишь те дни, когда человек преодолевал трудности, его соратник по "селечному" рейсу презрительно замечает, что куда важнее морских приключений возможность просто хорошо выспаться.[38:С.122]. Отметим, что большинство "производственных" образов у В.Липатова, Г.Владимова, Ю.Трифонов и других "шестидесятников" соответствует по своей масштабности очерковому, но не романному характеру.

Важно зафиксировать: подлинные художники слова четко дифференцировали художественный образ и публицистику. Журналистский материал для романа *тщательно перерабатывался*. Так, в очерке "Держу колесо в борозде" (опубликован в "Литературной газете" 07 апреля 1930г), А.Малышкин с юмором рассказал читателю об эмоциях, овладевших им при первом опыте управления гусеничным трактором после обучающих курсов. Этот, эмпирически значимый для самого Малышкина очерк, был использован писателем в эпизодах романа "Люди из захолустья"(1938), рассказывающих о пребывании на тракторных и автомобильных курсах Ольги Зыбиной и Тишки [146 :С.468].

Новое звучание журналистской фактуре придавал и М.Пришвин. Так, *тщательно перерабатывая* свой охотничий дневник [185:С.576] он создает повесть "Жень-Шень", - цельное художественное полотно оленеводческого хозяйства.[185:СС.70-72]. Любопытна

фактическая основа кульминационного эпизода "Жень-Шень", отраженная в дневниковых заметках о пантовом хозяйстве М.Пришвина. Писатель записал курьезную быль оленевода о том, как во время прикорма, один из оленей наступил на крыло голубю. "Когда голубь трепыхнулся, оленуха, безумно испуганная, прыгнула, испуг передался всем, и триста оленей вмиг, как паутину, изорвали толстую проволочную сетку и умчались в дикую тайгу" [185:С.576].

Этот устный рассказ оленевода М.Пришвиным был художественно переосмыслен в "Жень-Шене"; "В то же самое время, как мы праздновали победу, страшная беда подкралась к нам в виде маленького, полосатого, очень похожего на белку зверька, - бурундука. (...) Так, ужас Хуа-лу, увидевшей на своей ноге Черта с хвостом, мгновенно передался всем оленям, и они, семипудовые, сложенной силой, в один миг разнесли забор вдребезги и оказались на воле." [185:С.72].

Одновременно отметим, что замысел производственного романа о нефти у М.Пришвина не получил даже набросков. Поддавшись общей атмосфере индустриальной гонки, Пришвин, решил поехать в Баку, чтобы написать поэму в прозе о нефти, и в дневнике фиксирует: "уступая давлению времени, взял труд на себя невозможный", но редактор "Нового мира" и газеты "Известия" И.Скворцов-Степанов отговорил М.Пришвина: "Вы убьете себя на этом невозможно трудном деле. За нефть пусть молодые берутся, и быть может, они доберутся вашим следом и до солнечной нефти и до преобразования всей природы и души человеческой" [186:С.61]. М.Пришвин послушался совета, чувствуя, что его художественное перо не соответствует жанру индустриальной прозы.

Чувствовал свое художественное несоответствие эстетическому канону темы труда и А.Белый, собравшийся было писать производственный роман о строительстве железной дороги, но, затем, передумавший [118]. Анализируя журналистский компонент писательской работы, отметим, что автор, отправляющийся "по стройкам пятилетки", выполнять идеологическую миссию для газеты, и художник слова, отправившийся на "сбор фактуры" для романа или повести, изначально по-разному подходили к документальному материалу. Очевидно, что газете нужны "объективные факты" и люди с их судьбами, чувствами, мировоззрением для журналиста не представляют ценности, в то время как именно это и значимо для писателя.

Языковые штампы, сопровождающие газетные публикации, по теме "ударного строительства железной дороги" высмеивают И.Ильф и Е.Петров в романе "Золотой Теленок"; "Передовая статья. "Девятый вал". Восточная Магистраль, - это железный конь, который,

взметая стальным скоком пески прошлого, вершит поступь истории, выявляя очередной зубовный скрежет клеветящего врага, на которого уже взматается девятый вал..."[86:С.314].

Ирония пришла в прозу (В.Катаев, "Время, вперед!") из газетных фельетонов, в которых она воодушевляла и противостояла тяжелой реальности. Грубоватая ироничная эстетика, у Ю.Олеси в повести "Зависть", персонифицированная в образе общепитовского директора колбасного цеха Андрея Бабичева - противопоставлялась "рафинированной" эстетике "лишнего человека", интеллигента Николая Кавалерова, "шута при колбаснике Бабичеве".[162:С.17]. В письме своей жене Юрий Олеша так пояснил ироничный стиль "Зависти": "Просто та эстетика, которая является существом моего искусства, сейчас не нужна, даже враждебна. Сейчас нужна эстетика фельетона."[162:С.7].

Путь в большую литературу для многих писателей пролегал через тяжелую газетную поденщину. В этом была и своя польза, поскольку газета дисциплинировала, учила быстро и "форматно" работать, прививала чувствительность к жанровым решениям при разнообразной фактуре. Но были и минусы, проявившиеся прежде всего, в торопливости и небрежности письма, склонности к разговорной лексике и стилистике. Газетный очерк нередко отождествляется с художественной прозой. "Широкий поток очерков, - явление, какого еще не было в нашей литературе", - утверждает А.М.Горький [66:С.258]. Поиск изобразительной формы "литературного портрета эпохи промышленной революции" идет методом проб и ошибок.

Проблематика трудового мастерства сближала художественную прозу и очерк. Некоторые художники слова пришли в прозу о человеке труда именно через очерк. Так, прежде чем создать сборник уральских сказов "Малахитовая шкатулка", Павел Бажов заявляет о себе как автор социальных очерков и рассказов, опубликовав в 1924 году "Уральские были", повествующие о горнозаводском быте, жизненных устремлениях камнерезов, и о нелегком труде мастеровых.

Для производственного очерка "воспитательная" функция - на первом месте. "Очеркисты" рассказывают многомиллионному читателю обо всем, что создается творческой энергией рабочего класса (...) Художественное слово запечатлело грандиозные сдвиги в жизни и сознании миллионов людей, которые покинули работу в сельском хозяйстве и двинулись на индустриальные стройки"[65:С.258]. Звучит курьезно, но, по сути, литературовед Л.Тимофеев оказался прав, утверждая, что "Перед нами очень сложная форма очерка - типа романа."[207:С.385]. Большие по объему "производственные" повести и романы нередко ограничивались задачей социального очерка.

### 3. Эволюция художественности и периодизация жанра.

Исследуя художественные особенности жанра в его эволюции, мы выделили *четыре этапа развития темы труда*, на границах которых происходят качественные изменения эстетического канона. Проанализируем выборку наших "производственных романов" на каждом из этих этапов. Считая *образ героя* для нашего жанра основополагающим художественным критерием, посвятим анализу этой проблемы отдельную главу, а сейчас рассмотрим периодизацию жанра.

#### 3.1. Периодизация жанра. Обоснование.

Анализ жанровой эволюции предполагает сочетание дискретного и лонгитюдного методов. Другими словами, мы будем рассматривать как весь исторический период существования производственного романа, и искать в этом общие закономерности и тенденции макро-уровня (лонгитюд), так и рассматривать отдельные произведения и их персонажей, на микро-уровне анализа, пытаясь обнаружить художественное новаторство для узкого временного промежутка (дискретный подход).

Поскольку содержательная основа жанра производственного романа связана с индустриальной революцией в Европе, а затем, и в советской России, роль социально-экономической общественной специфики переоценить для жанра сложно. Производственный роман более других литературных направлений коррелируется с *социальной ролью* "человека труда" в обществе. "Социальная роль определяет личность, а не наоборот. Как бы ни был субъективно симпатичен автору тот или иной характер, но вне его социальной роли и функции, носителем которой он является, героем литературы персонаж быть не может" [239: С.273].

*Если социальный компонент в образе героя производственного романа является определяющим, то эволюция литературного портрета героев производственного романа должна коррелироваться с индустриально-промышленной историей страны. Разбивка истории жанра производственного романа на хронологические отрезки по принципу кардинальных перемен в образе героя, одновременно, означает и переломные эпизоды в индустриальной истории страны.*

В истории XX века переломные социальные вехи будут меняться и литературная парадигма. (Индустриальная проза, романы о войне, тема науки, городская повесть, деревенская тема). Оценивая историю советской промышленности с точки зрения кардинальных экономических перемен, можно вычленить следующие исторические отрезки для нашего жанра.



**Первые пятилетки (1920- 30 годы),** Этап зарождения и формирования жанра.

В производственном романе превалирует тема строительства индустриальных гигантов, особенно, в сфере металлургии и машиностроения: отчетливо звучит тема промышленной революции в аграрно-крестьянской стране, разрушенной гражданской войной, экономическая экспансия в отдаленные регионы, и освоение Сибири и Дальнего Востока, интеграция советских республик. Ведущим героем этого производственного романа является рабочий (нередко металлург, бывший красноармеец), "пролетарий" без высшего образования, в романе превалирует физический труд.

**Отечественная война и послевоенные годы.** (40 - середина 50 годов.) Второй этап развития жанра.

В производственном романе превалирует тема перевода промышленности в безопасные районы, героической работы "промышленного тыла", восстановления разрушенного войной хозяйства. Ведущий герой производственного романа - ударный работник "промышленного тыла". От героя предыдущего жанрового этапа он отличается более высоким уровнем профессиональной квалификации. Военная проза заявляет о себе как самостоятельный жанр, но нередко дополняет и сращивается с промышленной тематикой.

**Период экономических реформ и жанровой пестроты.** (50- 60-е годы). Третий этап развития жанра.

Расширенное градостроительство, освоение целинных земель, начало политической "оттепели". Экономическая "семилетка", сменившая пятилетку. В производственном романе наблюдается дифференциации "темы труда". На смену "пролетарию" - однотипному "работнику физического труда без высшего образования", - приходит широкий веер рабочих специальностей, (шахтеры, комбайнеры, моряки, рыбаки, водители, строители и.т.п). На рубеже 50-60-х появляется тема городской прозы, жанр социального очерка, который оказывает влияние и на специфику производственного романа, особенно, в литературном портрете героя.

**Научно-техническая революция и покорение космоса.** (70-е годы). Завершающий этап развития жанра.

Социальное лидерство "человека труда" (рабочего) вытеснено новым профессиональным лидером, - человеком умственного труда, ученым. Наука стала производственной силой. Развиваются литературные течения, как повторяющие сюжетные схемы производственного

романа, (роман об ученых) так и антагонистичные по отношению к производственному роману своей конструкцией и персонажами. (Например, деревенская проза).

Составим **выборку производственных романов**, и рассмотрим эти, наиболее показательные с точки зрения художественного новаторства, произведения, в контексте выделенных нами периодов развития жанра. Будем обращаться также к выделенному нами понятию "жанрового канона", чтобы уточнить место произведения во всем списке. Анализируя выборку произведений с точки зрения соотношения жанровой "преемственности" и "новаторства", выведем общие тенденции жанровой эволюции. Затем, вычленим первопричины деформации жанра, и рассмотрим механизмы эволюционных тенденций в рамках понятия "художественности".

### **3.2. Этап формирования жанра. (Годы первых пятилеток, 1920- 30гг).**

Ранний производственный роман, когда индустриальная проза первых пятилеток получает свой художественный канон, отмечена следующими значимыми произведениями.

Ф.Гладков "Цемент", 1924

П.Бажов, "Уральские были", рассказы и очерки, 1924

Н.Ляшко "Доменная печь", повесть, 1925

А.Коллонтай "Василиса Малыгина", повесть, 1925

М.Чумандрин "Склока", 1926(повесть), "Родня", 1927,

(повесть), "Фабрика Рабле" 1928 (роман)

Ю.Олеша "Зависть", 1927, повесть

А.Караваева "Лесозавод", 1927

Я.Ильин, "Жители фабричного двора", 1928, рассказы и очерки.

Л.Леонов "Соть", 1929

А.Беляев "Подводные земледельцы", 1930

М.Шагинян "Гидроцентральный", 1931

В.Ильенков "Ведущая ось", 1931, Солнечный город, 1935. романы

В.Катаев "Время, вперед!", 1932

К.Паустовский "Кара-Бугаз", повесть, 1932 и

"Судьба Шарля Лонсевиля", повесть, 1933

М.Пришвин "Жень - Шень", 1932

- Б.Ясенский "Человек меняет кожу", 1932  
 И.Эренбург "День Второй", 1933  
 Ф.Гладков "Энергия", 1933-35  
 Ю.Крымов "Танкер "Дербент", 1934  
 Я.Ильин "Большой конвейер", 1934  
 Н.Ляшко "Сладкая каторга", 1935  
 А.Малышкин "Люди из захолустья", 1938  
 В.Кетлинская "Мужество", 1938  
 П.Бажов "Каменный цветок", 1938, "Горный мастер",  
 "Хрупкая веточка" 1939, сказы.  
 С.Диковский "Патриоты", "Приключения катера "Смелого", 1940

#### **Общая характеристика периода.**

Первые литературные эксперименты с производственным романом хронологически относятся к 1924 - 1934 годам. В это время писатели относительно свободны от жестких установок "соцреализма", и в этот период, до 1934 года, пока официально с трибуны Первого писательского съезда еще не провозглашена *"тема труда как главная тема в литературе"*, и пока еще не состоялось "крещение" производственного романа как жанра соцреализма, можно говорить, что это направление появилось не под влиянием соцзаказа, а *в силу творческой потребности писателей художественно зафиксировать яркие события промышленной революции.*

В 1920-30-х годах публикуется большое количество очерков, посвященных фабрично-заводскому быту, (напр. П.Бажов, "Уральские были", Я.Ильин "Жители фабричного двора"), а также "производственные повести", обладающие очерковой спецификой, как, например, "Кара-Бугаз" (1932) К.Паустовского. Для очерка 20- 30-х годов характерна тематическая разноголосица, (село и город, культура и наука, международная политика и история), и поэтому внутрижанровая классификация затруднительна. Однако, производственная тема звучит отчетливо.

В рабочей теме обозначен конфликт ценностных установок и бытовых привычек у горожан и у деревни. Так, в повестях "Склока" и "Родня" у М.Чумандрина продемонстрировано разное представление о трудовом дне горожанина и сельского жителя.

Разница в культуре, образе жизни, в привычках, в устремлениях и ценностях делает ближайших родственников злейшими врагами. Если производственник Федор Горбачев и его жена Надежда понимают, что в трудовом коллективе важны профессионализм и качество работы, то его "деревенский" брат Сергей убежден, что "помощь кровному родственнику - прежде всего", так заведено на селе, и он требует своего трудоустройства любыми способами, в итоге дружба братьев Федора и Сергея Горбачевых перерастает во вражду. Роман того же автора "Фабрика Рабле" представляет собой попытку описать ломку человеческих характеров в период НЭПа. Попытку изобразить "профессиональный характер" делает С.Диковский, создавая серию повестей о пограничниках и моряках. ("Патриоты", "Приключения катера "Смелого").

В эти годы публикуются: Ф.Гладков "Цемент" (1924) - программное произведение в жанре производственного романа (мифологизированный образ героя-супермена "прометеевского" типа), и повесть Н.Ляшко "Доменная печь" (1925), художественно изображающая индивидуальные человеческие характеры в контексте запуска домны[144].

Кроме того, в этом историческом отрезке следует рассмотреть повесть М.Пришвина "Жень-Шень" (1932) – как художественное изображение оленеводческого хозяйства в Маньчжурии. Необходимо проанализировать роман-хронику В.Катаева "Время, вперед!" - как произведение, обладающее художественными приемами гротеска, иронии, карикатурности литературных портретов (1932г). Значим для исследования хроникальный повествовательный роман "День Второй" И.Эренбурга (1933), как пример синтеза очерковой и художественной фактуры. Ф.Гладков, М.Шагинян, В.Катаев и И.Эренбург создают свои произведения на базе журналистских командировок, изучая строительство глазами репортера.

Разнородность художественной основы производственного романа отчетливо видна уже в годы его зарождения. (1924 - 1934г) Одни произведения призваны отразить личную авторскую эмпирику (Н.Ляшко, "Сладкая каторга" и "Доменная печь") или продемонстрировать философские взгляды автора ("Жень-Шень" М.Пришвина), другие же, и таковых большинство, создаются как социально значимые произведения "воспитательного плана" по стандартному художественному лекалу.

В хронологической группе раннего производственного романа наблюдается наибольшее количество художественно удачных произведений, (работы Л.Леонова, А.Малышкина, Н.Ляшко, М.Пришвина, Ю.Крымова), немало художественно интересных работ (Б.Ясенского, И.Эренбурга, К.Паустовского). Именно в этот период тема труда рассматривается писателями наиболее вариативно, и до 1934г - Первого Писательского съезда, - наблюдается наибольшее количество литературных экспериментов. Особенно любопытен роман "Подводные

земледельцы" (1930) Александра Беляева, который, используя художественный язык научной фантастики, развивает идею создания промышленно ориентированного подводного города, где выращивается морская капуста. При этом, у А.Белева есть и характерная для раннего производственного романа линия предателей - "врагов народа", которые губят подводную промышленно значимую плантацию водорослей, (в лице корейца Цзи Цзы) и, характерную для позднего производственного романа тему научных, промышленно значимых изобретений (в лице Гузика и ученых: Масютина и Елены Пулковой). Кроме того, мы видим в "Подводных земледельцах" политическое противостояние Союза и Японии (линия Таямы).

Встречаются в этом хронологическом отрезке и откровенно конъюнктурные произведения, не обладающие глубоким психологизмом героев (Ф.Гладков "Энергия", Я.Ильин "Большой конвейер", В.Ильенков "Ведущая ось"). Встречаются работы, с попыткой объединения социального пафоса и художественной изобразительности (В.Кетлинская "Мужество", Ф.Гладков "Цемент"), а также псевдо художественные (М.Шагинян "Гидроцентральный"), и работы с иронично - фельетонной тональностью (Ю.Олеша "Зависть", В.Катаев "Время, вперед!").

Александр Малышкину удалось создать художественно объемный и реалистичный образ героя, для которого стройка Красногорского комбината становится не только средством заработка, но и профессиональной самореализацией (плотник Иван Журкин)[146]. Кроме того, автор вводит в роман целую галерею персонажей, скептически настроенных к глобальному строительству. (напр., кулак Николай Соустин). Психологизм романа "Люди из захолустья" находится на гораздо более высоком уровне, нежели большинство "романов о труде", созданных коллегами А.Малышкина по перу. Перед нами, - время активных *литературных экспериментов*. Практически в каждом из произведений (за исключением откровенно конъюнктурных "романов - агиток") можно выявить определенное *новаторство*, к которому в большей или меньшей степени применимо понятие "художественности".

Ведущей личностной характеристикой для персонажей данного периода является сильная воля. "Воля - это решающий фактор перевода равновесия в действие, это усилие и решимость, это принятие на себя ответственности. Воля - это часть психической структуры, которая обладает способностью не просто осознавать, а делать выбор и воплощать его. Это сила, состоящая из энергии и желания, спусковой крючок усилия, ходовая пружина действия. Воля - не синоним "мотивации", поскольку несмотря на разнообразные мотивы, индивид выбирает, каким образом себя вести или не вести. И только воля, становится спусковым

крючком усилия и ходовой пружиной действия и только воля выражает решимость и обязательство "я сделаю это"[ 9: С.122].

### **3.3. Военный период и его влияние на производственный роман. (1940 - середина 50 годов.)**

Основными произведениями, раскрывающими художественную специфику данного периода, на наш взгляд являются:

А.Первенцев. цикл очерков "По Уралу", 1942, "Испытание" и "Огненная земля", 1942

П.Бажов "Железковы покрышки", 1942, "Живинка в деле", 1943, сказы о мастерах.

М.Шагинян, цикл военных очерков, сборник "Урал в обороне", 1944

А.Бек "Доменщики", 1946, сборник рассказов и очерков

В.Панова "Кружилиха", 1947

В.Ажаев "Далеко от Москвы", 1948

В.Попов "Сталь и шлак", 1948, "Закипала сталь", 1955

А.Бек "Зерно стали", 1950 - сборник рассказов и очерков.

А.Рыбаков "Водители", 1950.

Г.Николаева "Жатва", 1950.

С.Антонов "По дорогам идут машины", сборник рассказов, 1951

В.Кочетов "Журбины", 1952

#### **Общая характеристика периода**

Второй хронологический этап развития производственного романа связан с тематикой Отечественной войны, советского тыла, с Россией, оставшейся после нашествия фашистов. Хронологически мы ограничиваем эту группу произведений рамками 1941 годом - 1953г, тематикой, связанной с войной и с периодом правления И.Сталина (В "оттепель" Н.Хрущева мы увидим резкое изменение художественной специфики социально значимой темы труда в литературе). Однако, следует учесть что в годы войны издаются преимущественно очерки, а непосредственно производственные романы, в которых звучит тема Отечественной войны, начинают создаваться ретроспективно, лишь, когда война с фашизмом заканчивается, напр, Г.Коновалов "Истоки"- 1959г.

Производственный роман (1941- 1953) апеллирует к теме восстановления разрушенной экономики. Отметим, что в 50-е годы мы будем наблюдать своеобразный *синтез производственной и военной прозы*. Так, у В.Попова, ряд произведений пишется на стыке индустриальной и военной проблематики, автор в течение всей своей творческой биографии огромное внимание уделяет профессии металлурга. Напомним хронологию его произведений: "Сталь и шлак" (1948), "Закипала сталь" (1955), повесть "Испытание огнем" (1958). "Разорванный круг" (1966), "Обретешь в бою" (1969), "И это называется будни" (1973).

В силу высокой политизированности производственного романа, в его эволюции можно провести хронологические границы с точностью до одного года. Так, если значимой границей внутри первого периода был 1934 год (Первый писательский съезд, провозгласивший "тему труда" главной в литературе, тем самым, вписав ее в политическую конъюнктуру), то водораздел второго периода жанрового развития приходится на 1953 год (смена парадигмы развития страны от И.Сталина к Н.Хрущеву). Этот рубеж в развитии жанра характеризуется политической "оттепелью", тематической и жанровой разноголосицей в творческой среде, изобразительными экспериментами, поиском новых героев.

На стыке военной и производственной тем работает Григорий Коновалов ("Истоки", 1959г). Переключку военной и индустриальной проблематики мы увидим в большом повествовательном эпизоде романа Вадима Кожевникова, "Знакомьтесь, Балуюв!" (1960г). Писатель Борис Горбатов также проявляет интерес к обоим темам, производственной и военной, пишет повесть "Непокоренные" (1943г), киносценарии "Это было в Донбассе" (1945), "Донецкие шахтеры" (1950), а 1951 году выходит первая часть его романа "Донбасс", в котором он возвращается к теме стахановского движения 30-х.

Вслед за "Водителями" Анатолия Рыбакова (1951), появляется целая серия производственных повестей и романов, в которых очерковая описательность событий превалирует над психологической неординарностью героя. О рыбаках и моряках, строителях, шахтерах и комбайнерах начнут писать многие авторы, чьи политические амбиции превалируют над творческим талантом. Производственная тема по-прежнему открывает "зеленый свет" в литературную и культурную элиту страны. Однако, встречаются и произведения, в которых авторы искренне стремятся передать будни профессии "изнутри", как, например, зарисовки о водителях С.Антонова "По дорогам идут машины", (1951) - автора скандально известного фильма "Порожний рейс" (1960) о трудовой морали и человеческой хитрости в железнодорожном депо. Это жанровое решение: развенчание мифов о знакомой профессии, превратится в тенденцию на последующем этапе развития жанра (И.Штемлер,

"Поезд", "Таксопарк", Е.Лучковский, "Опасная обочина") и окажется близким к зарубежному роману о закрытых профессиональных сообществах (Пер Вале и Май Шевалль, "Гибель 31 отдела" о журналистах, многочисленные романы Артура Хейли).

### **3.4. Жанровая дивергенция в период 1953- 1963.**

Приведем наиболее значимые произведения этого времени, относящиеся к производственной прозе.

Д.Гранин "Искатели", 1954

Г.Николаева "Повесть о директоре МТС и главном агрономе" 1954

А.Фадеев "Черная Металлургия", наброски, 1952- 56

А.Бек, в соавторстве с Натальей Лойко "Молодые люди", роман, 1955

В.Дудинцев "Не хлебом единым" , 1956, роман

Г.Николаева "Битва в пути" 1957

М.Колесников "Рудник "Солнечный", 1958, повесть

А.Рекемчук "Берега", 1958, "Время летних отпусков", 1959, повести.

В.Липатов "Своя ноша не тянет", "Капитан "Смелого", 1959г, повести

Г.Коновалов "Истоки" 1959

В.Конечкий "Камни под водой" (1959),

"Огни на мерзлых скалах"(1963)

В.Кожевников "Знакомьтесь, Балувев!", 1960.

Г.Владимов "Большая руда" (повесть), 1960

А.Рекемчук "Молодо -зелено", (повесть) 1962

Ю.Трифонов "Утоление жажды", 1962

Д.Гранин "Иду на грозу", 1962

### **Общая характеристика периода.**

Третий хронологический этап развития производственного романа связан с периодом политической "оттепели", наблюдается идеологическая многоголосица, в которой заметны попытки экспериментировать с образом трудового человека. Появляется герой-романтик, молодой человек, решивший через рабочую специальность познать жизнь и познакомиться со страной (А.Рекемчук "Молодо-зелено", А.Бек "Молодые люди", М.Колесников "Рудник



"Солнечный"). В литературной среде раздаются неожиданные реплики писателей, пытающихся создать художественные портреты вне "воспитательного" канона. Так, у Г.Владимова в "Большой руде" шофер Витя Пронякин менее всего стремится на горнодобывающем карьере к трудовым подвигам, и посмеивается над "романтиками", которые приехали именно ради разработки месторождения. У В.Дудинцева в "Не хлебом единым" показано циничное лицо номенклатуры. Однако, большинство авторов продолжает опираться на жанровые каноны "воспитательного" производственного романа (В.Кожевников, "Знакомьтесь, Балувев!", М.Колесников, "Рудник "Солнечный").

Определяющей характеристикой производственного романа "оттепели" (1953-64) становится **дифференциация образа рабочего**. Эпоха ассоциируется с масштабным строительством массового жилья, аграрными экспериментами, освоением целинных земель, развенчанием "культа личности", запуском спутника и космической ракеты. Производственные романы, созданные в это время, характеризуются разнообразием рабочих специальностей, а также нарастанием очерковой специфики в образе героя.

Новым тематическим вектором развития жанра становятся высокие научные технологии, и покорение космоса (с 1961). Первые производственные романы, обладающие темой науки, - "Искатели", 1954, (Даниил Гранин), с изобретателем - профессионалом Андреем Лобановым и "Не хлебом единым" 1956, (Владимир Дудинцев) с изобретателем - "самородком", школьным учителем физики. Дмитрием Лопаткиным.

Продолжают публиковаться художественные произведения на материале индустриального покорения отдаленных регионов. Тема покорения Севера и нефтедобычи станет лейтмотивом прозы для А.Рекемчук ("Берега", 1958, "Время летних отпусков", 1959, "Скудный материк", 1968). Строительство газопровода в Сибири привлекает внимание Вадима Кожевникова ("Знакомьтесь, Балувев!" 1960г). Появляются произведения, на стыке производственной проблематики и "исповедальной прозы", ("Утоление жажды" Ю.Трифорова, "Молодо-зелено" А.Рекемчука). Наблюдается тенденция обращения к реалистичному жизненному материалу, но он далеко не всегда соответствует уровню романной драматургии. Большинство художественных экспериментов проводятся авторами *по принципу противовеса* монументальности раннего производственного романа с его героем-мифом. Образу сверхчеловека теперь противопоставлен обыватель, геройству - рабочая рутина, возвышенному - приземленное, таланту - заурядное. Из диалогов исчезают возвышенно-героическая лексика, и одновременно, речь насыщается "бытовой" фактурой. Речь становится более естественной, не очищенной от слов-паразитов и профессионального жаргона.

Авторы разрушают соцреалистическую "мифическую" эстетику, но это движение от эпоса к реализму не оказалось художественно успешным. Большинство авторов, "вставших на борьбу с соцреалистическими утопиями и мифами" скатывались к очерковым, упрощенным образам персонажей, не обладающих притягательными для читателя, лидерскими качествами, а, скорее, напротив, представляющих "изнанку профессии". Эта тенденция достигнет апогея у И.Штемлера "Таксопарк" (1984), с его "развенчанием мифов об известной профессии шофера", а начнет проявляться еще в годы "оттепели" в повестях "Три минуты молчания" и "Большая руда" Г.Владимова, а также повестях "Капитан "Смелого" и "Своя ноша не тянет" В.Липатова. Разрушив соцреалистический канон, авторы не смогли предложить достойной художественной *альтернативы* эпической утопии и "мифическому" герою - Прометею. На этапе жанровой пестроты следует отметить тенденцию к журналистской "скорописи", к лаконизму художественных средств. (В.Липатов, Г.Владимов). Лишь единичные авторы, работа которых над одним произведением длится по нескольку лет, остаются верны принципу создания объемного и реалистичного живописного литературного портрета. Яркий пример художника слова - Галина Николаева.

Героически тяжелый труд из экзистенциальной самоцели становится средством, - заработка, социального обустройства и.т.п. Это отчетливо видно на примере персонажей В.Липатова, Г.Владимова, Ю.Трифонова. И только для персонажей, в профессии которых значим интеллект и уровень образования, труд становится предметом гордости и престижа, а также способом личностной и социальной самоидентификации. (Напр. Д.Гранин). Если на предыдущих этапах развития жанра психология рабочего изображалась так, как если бы он на производстве был главным героем. и весь передовой, развивающийся мир зависел бы именно от него (напр. Н.Ляшко "Доменная печь", В.Кочетов "Журбины") и от его трудовых подвигов зависела судьба страны, то в эпоху "оттепели" появляется профессиональная "пирамида". Простой рабочий оказывается в системе субординации. Мы видим образы, наполненные психологическим позитивом, желанием расти профессионально (стерженщица Даша у Г.Николаевой в "Битве в пути", электрик-землекоп у Д.Гранина в "Искателях"), но также видим и циников, лишенных всякого интереса к работе, кроме финансового (эскаваторщик Нагаев у Ю.Трифонова в "Утолении жажды", шофер Витя Пронякин у Г.Владимова в "Большой руде" и радист его же повести "Три минуты молчания", школьница Лида Вараксина в одноименной повести В.Липатова). Дифференцируются понятия карьеры как наработки профессиональных навыков и карьеры как должностного роста. (В.Кожевников "Знакомьтесь. Балуев!", В.Липатов "Сказание о директоре Прончатове"). В связи с появлением "профессиональной пирамиды" и

разнообразных по своим личностным приоритетам, персонажей, появляется проблематика соотношения морали и карьеры любой ценой (Д.Гранин "Иду на грозу").

Мы видим, что самооценка героя теперь зависит уже не только от перевыполнения нормы физически тяжелого труда, (как на этапе формирования жанра), но еще и от материального выигрыша, социального престижа, и прочих благ, дающихся профессией. Появляются персонажи, демонстрирующие, что труд для них лишь инструмент на пути к достатку (Витя Пронякин, "Большая руда"), комфорту (Леонид Дроздов из "Не хлебом едиными"), социальному престижу (ученые из "Иду на грозу") или должностному росту (Вальган из "Битвы в пути").

Активно развивается направление рабочих повестей и очерков, раскрывающих *жизнь трудового человека изнутри*. Эти произведения повествуют о "маленьких слабостях рабочего человека": тема мещанского счастья и житейского благоустройства в "Большой руде" Г.Владимова, высокого заработка любой ценой в "Утолении жажды" Ю.Трифонова, служебного романа нефтяников в повести "Время летних отпусков" А.Рекемчука, и даже борьбы с вредными привычками лесорубов, - "Своя ноша не тянет" В.Липатова. Герой подобных произведений приземлен, прагматичен, мечтает о спокойной и сытой жизни, а не о трудовых подвигах, о личном счастье а не о "строительстве светлого будущего страны". Это отчетливо видно при сравнении романов о прокладке оросительных каналов в Туркменистане в романе Бруно Ясенского. Атмосфера стройки у Б.Ясенского полна самоотверженного энтузиазма, достаточно вспомнить письмо американского инженера Джима- жене: "Атмосфера. в которой мы работаем, мало походит на ту рабочую обстановку, к которой мы привыкли в Америке. *Атмосфера неослабевающего азарта, что-то среднее между спортивным соревнованием и крупной игрой*"[240:С.280]. А вот цитата из романа также о строительстве оросительного канала в Туркменистане у Юрия Трифонова. "Я ехал в пустыню потому, что у меня не было выхода. И я не любил ее, и не думал о ней. Я вспоминал о другом. И кроме того, меня мучила жажда" [208:С.17] Авторы: Г.Владимов, А.Рекемчук, Ю.Трифонов и В.Липатов демонстрируют, как *отсутствие сверхзадачи* для героев эпохи "оттепели" *приводит к потере драматического потенциала в масштабе жанра*. Теперь "героическая" стилистика звучит фальшиво или комично. "Сено плавают - Говорит Валька Чирков. Только зоркие глаза штурмана могут увидеть груз. - Лодка в воде по самые борта. (...) Завалившись на борт, "Смелый" вздрагивает. - О-о-о! Перевернулись! (...). Над рекой несется крик, - По-о- можете! - И с капитаном "Смелого" происходит то, что всегда с ним случается в минуты опасности. - Шлюпку на воду! Чирков! Рыжий! В шлюпку!- приказывает он. - Сено, сено спасти!- Кричит капитан!" [131:С.45]

В художественной специфике профессиональной темы значимо личное отношение автора к своим героям. Если для В.Липатова ("Капитан "Смелого") и Г.Владимова ("Три минуты молчания") характерна ирония, то у профессионального моряка Виктора Конецкого [109] отношение к своим персонажам исключительно доброжелательное, насыщенное романтикой странствий. Тему морских путешествий и морской романтики В.Конечкий будет развивать на протяжении четырех десятилетий (1957- 2001).

Интересна новая тематическая тенденция написания романов об ученых. Такими романами стали "Искатели" (1954) Д.Гранина и "Не хлебом единым" (1956) В.Дудинцева. В обоих произведениях мы видим тернистый путь создания научного знания, когда авторы красочно изображают интриги и препятствия со стороны "коллег", грязные методы борьбы с "конкурентом" или "неудобным человеком", когда дело доходит до искусственно сфабрикованного уголовного дела. Кульминация "Не хлебом единым" происходит в зале суда, и таким образом, роман В.Дудинцева, не столько о психологии ученого - изобретателя, сколько об интригах, встречающихся на его пути, и о "реальном лице номенклатуры", в то время, как роман Даниила Гранина демонстрирует в образе ведущего персонажа этапы его профессионального и личностного роста. Тематически "Искатели" Д.Гранина ближе к "производственной теме", в то время, как "Не хлебом единым", скорее, роман о номенклатуре. Но значимо, что перед нами - заявка на новую тему (наука) и сразу два разных художественных решения.

Ярким произведением в период "жанровой пестроты" стал роман Галины Николаевой "Битва в пути". Как заметила исследователь Л.Муравинская в своей работе о жанровой природе "Битвы в пути" [154:С.107] "Роман Г.Николаевой принадлежит к числу лучших произведений советской литературы 50-60-х годов. Он отличается многоплановостью". При этом, автор исследования называет "Битву в пути" *социально-политическим* романом. На наш взгляд, многоплановость "Битвы в пути" в том, что в разных системах координат (завод и номенклатура) герои Бахирев и Вальган приобретают характер либо положительных, либо отрицательных персонажей. Талантлива находка Николаевой в создании "профессионального психотипа", автор показывает, как профессия деформирует человеческую психологию. Так, позитивный с точки зрения производства, борец за новые технологии, Дмитрий Бахирев является негативным и опасным персонажем в системе номенклатуры. Напротив, грамотный управленец Вальган регрессивен и носит отрицательный ярлык для системы заводского конвейера. Мы видим не традиционный сюжетный конфликт в рамках производства, а столкновение различных профессиональных систем, каждая из которых обладает своими критериями функциональности, и отбирает для себя людей с соответствующим психотипом. Это очень любопытное художественное решение.

В это же время появляется заявка на "**детский производственный роман**", трудовую тему в детскую прозу переносит А.Рыбаков, создав трилогию о Кроше, (она была экранизирована), где наиболее показательна, в плане темы труда, повесть "Приключения Кроша" (1960). Однако, производственный роман не успевает обрести качественно новыми характеристиками, и художественно распадающемуся жанру противостоит новая литературная стратегия, - городская проза, романтика странствий, деревенская проза, произведения об ученых, биографическая и историческая проза, и все эти литературные новшества обещают довольно *активно конкурировать темой производства*. Именно это мы и будем наблюдать на следующем, завершающем этапе эволюции нашего жанра.

### **3.5 Завершающий этап эволюции жанра и смена тематической парадигмы, обусловленная научно-техническим прогрессом. (1964- 1970гг.)**

Отметим наиболее значимые произведения данного периода.

А.Бек "Новое назначение", (1964, опубликован 1971)

Д.Краминов "Амур и Черепаха", 1964

М.Колесников "Атомград", 1966, "Лобачевский" 1965,

"Право выбора" 1971, "Индустриальная баллада" (1972,

диалогия "Изотопы для Алтунина", 1974

"Алтунин принимает решение", 1976,

"Ищу свою высоту" 1975, "Право выбора", 1977

А.Рекемчук "Скудный материк", 1968

Г.Владимов "Три минуты молчания" 1969

В.Липатов "Лида Вараксина", 1968, повесть,

"Сказание о директоре Прончатове", 1969

Д.Гранин "Иду на грозу", 1965, "Кто-то должен", 1969

"Эта странная жизнь", 1974 и "Зубр", 1987

В.Конецкий "Соленый лед" (1969), "Среди мифов и рифов" (1972),

"Морские сны" (1975), "За доброй надеждой" (1977).

А.Блинов "Первая плавка" (1969) роман

А.Сахнин "Машинисты", 1976

И.Велембовская "Сладкая женщина", киносценарий и повесть 1976

А.Первенцев "Директор Гомилин", 1978 роман

А.Медников "Время строить", 1980

И.Штемлер "Таксопарк", 1980, "Поезд", 1984

С.Есин. "Сам себе хозяин", 1985

Е.Лучковский "Опасная обочина", 1987

### **Общая характеристика периода.**

Отличительной особенностью этого периода для производственного романа является смена социального лидера в экономике страны, и как следствие, передача лидерских позиций героя социально значимого литературного жанра новому социальному лидеру, - ученому. Завершается время промышленной революции и начинается переход к постиндустриальному обществу, основанному на знании. Усиливается тенденция конструирования сюжета, основанного на конфликте человеческих отношений, а не на инженерных проблемах стройки-конвейера, как в на предыдущих жанровых этапах. Показательны в этом плане "Машинисты" Аркадия Сахнина, и "Опасная обочина" Евгения Лучковского, в которых появляется проблематика "человеческого фактора" в железнодорожной отрасли. Усиливается проблематика науки на производстве. В художественном портрете героя нарастают интеллектуальные черты. Продолжается дифференциация трудовых специальностей, и усложнение профессиональной квалификации. Авторы пробуют рассказать о буднях "профессионального сообщества изнутри", так, Анатолий Медников рассказывает о буднях московских строителей в романе "Время строить" (1980), Виктор Конецкий в морских хрониках "Соленый лед", "Среди мифов и рифов", "Кто смотрит на облака", "За доброй надеждой" и др, а И.Штемлер - о буднях водителей ("Таксопарк", 1980). Предпринимается попытка анализа роли "человеческого фактора" на производстве. У Ирины Велембовской в повести о кондитерской фабрике "Сладкая женщина" производство становится фоном для демонстрации неоднозначного характера "успешной женщины" Анны Доброхотовой. (Авторский сценарий и экранизация: "Сладкая женщина", 1976 Ленфильм, Н.Гундарева в главной роли). Одновременно, рабочая специальность теряет в глазах писателей и кинодраматургов социальную привлекательность. Таков кинофильм С.П.Антонова "Порожний рейс" (1960) о работе железнодорожного депо, герои которого, не видя в своей профессии никаких перспектив роста, стараются минимизировать свои усилия, вложенные в работу.

Одновременно, идет обращение к проблематике воспитания молодого поколения, что позволяет профессиональной тематике соприкоснуться с детской прозой. Именно этот вектор развивают Андрей Блинов ("повесть "Слесаренок", роман "Первая плавка", удостоенный

Госпремии 1970г), и Людмила Уварова, повествующая, например, о буднях врачей московской больницы (роман "От мира сего", 1987).

"Гигантский рост индустрии вызывает адекватное усложнение структуры рабочего класса", - пишет социолог и литературный критик Александр Янов в статье "Рабочая тема", ссылаясь на философа Л.Когана., - Новому положительному герою индустриальной прозы противостоят вовсе не стихии, а живые, мощные, властные люди. И теперь, чтобы победить своих противников, требуется совсем иное, незнакомое Глебу Чумалову, качество, - *компетентность*. Герой должен превзойти своих противников не только в энтузиазме и преданности революции, но и в знаниях, и в умении мыслить, и если угодно, в одаренности. Потому что там, где раньше сверкали шашки, нынче сверкают мысли..."[239 :С.223]

Еще звучит традиционный пафос производственной темы, еще публикуют восторженные строки Ю.Панкратова: "Я вижу, поднимается страна, /В сверкании хромированной стали./ Мужай, моя рабочая страна, /Летящая в сверкающие дали!"[170 :С.3]. Но появляются и произведения, в которых производственная тема показана как проблематика бесхозяйственности (А.Гельман, пьеса "Протокол одного заседания", 1974), или звучит с иронией, когда герои цинично посмеиваются над энтузиастами трудовых будней (напр., исповедь сезонного рабочего в романе С.Есина "Сам себе хозяин", 1985). Специальность простого рабочего теряет социальную привлекательность, не будоражит воображение ни читателей, ни писателей; Понятие профессиональной самореализации с помощью рабочих рук, заявленное еще А.Малышиным, и в поэтически-сказовой форме зафиксированное П.Бажовым, теперь из профессиональной темы уходит. Рабочая специальность становится исключительно инструментом заработка, причем - сезонного. И не случайно в этот период авторы ищут нового, обладающего социальным престижем, героя, который бы придал и рабочей теме новую сюжетную интригу. (напр. Д.Краминон, в романе "Амур и черепаха", адвокат от шахтерской среды). Престиж "простых рабочих рук" минимален, возникает ощущение "исчерпанности рабочей темы".

Наряду с "каноническими" производственными романами, на рубеже 60-70 годов активно появляются произведения, созданные на документальном материале, и в жанре художественной биографии. Например, жанр биографической повести развивает Д.Гранин, и художественный фокус творчества Д.Гранина смещается в область биографий ученых - исследователей. ("Эта странная жизнь", - об энтомологе А.Любищеве, 1975, "Зубр" - о генетике Н.Тимофееве-Ресовском, 1987, "Бегство в Россию", - о радиотехнике и разведчике Джоэле Барре и радиоинженере Альфреде Саранте, 1990).

Михаил Колесников, популярный "производственник", теперь активно работает для серии ЖЗЛ. Совместно с женой Марией Колесниковой, он пишет ряд художественных биографий. ("Миклухо-Маклай", 1961, "Лобачевский", 1965, "Рихард Зорге", 1971 )

Приходится констатировать, что творческая энергия "производственников", оказалась направлена в сферу художественной биографии, и повествования о выдающейся, яркой личности. Возможно, эта трансформация творческого мировосприятия произошла под влиянием нарастающей литературной тенденции к беллетризации отечественной истории, роста читательского интереса к серии ЖЗЛ (жизнь замечательных людей), популярности исторического романа, в котором работал, к примеру, В.Пикуль. "В 60-е годы продолжает развиваться историко-биографический роман, Одновременно, появляется новая разновидность хроники о великих людях прошлого, художественная биография", - подмечает и исследователь С.И.Гимпель [63 :С.103]

Важным уточнение для эволюции жанра является изменение авторского метода работы с материалом. На заре нашего жанра традиционным писательским методом являлась обработка репортерских дневников и "взгляд со стороны" (так работала М.Шагинан, В.Катаев, А.Мальшкин) или переработка личных дневников в художественное полотно (так работал М.Пришвин). Теперь же метод написания производственного романа изменился, подсказанный, возможно, технологическим подходом американского беллетриста Артура Хейли. Этот новаторский подход в работе с "производственным" материалом предлагает Илья Штемлер. ("Таксопарк", 1980). Он не скрывает, что свой художественный метод "подсмотрел" у Артура Хейли, когда основой будущего романа становится освоение новой профессии на собственном опыте. В этом случае писатель приходит на новое место работы, становясь на полгода или больше водителем, официантом, гостиничным служащим, медбратом, сотрудником аэропорта. Роль личного опыта, конечно же, нельзя недооценивать: именно личный опыт работы на кондитерской фабрике позволил Н.Ляшко создать художественно успешную "Сладкую каторгу". Однако, у И.Штемлера, художественный метод напоминает журналистский принцип "развенчания мифов", а не поиск художественного значимых профессиональных характеров. Кроме того, взяв за основу художественный метод А.Хейли, писатель И.Штемлер не следует его сюжетному принципу "нарастающей катастрофы", предлагая вниманию читателя достаточно простые житейские коллизии.

В этот период наблюдаются разнообразные попытки "спасти жанр", например, Аркадий Первенцев пишет роман "Директор Томилин" (1978), [175]. в котором, по мнению немецкого слависта Вольфганг Казак, автор проводит аналогию с библейской легендой об Иове, создав



книгу о "душевных страданиях красного директора, однако, книгу, весьма бесталанную, конъюнктурную"[90:С.91]. Перед нами - попытка выйти за рамки привычного жанрового канона, однако, не ставшая в полной мере художественной.

Не только с формой, но и с содержанием, экспериментирует драматург А.Гельман, представив на суд зрителей сенсационную для тех лет, проблему заводской бесхозяйственности. Александр Гельман, создает пьесу "Протокол одного заседания" (1974), экранизация: "Премия". несмотря на шумный успех и активные критические отзывы, жанр так и не выходит на качественно новый уровень развития.

Анализируя факторы воздействия на художественную специфику советской прозы, можно констатировать, что *жанровые образцы и эстетические каноны задавала государственная власть, не скрывая своего реального участия в литературном процессе.* Институт советской критики через публикации в журналах имитировал иллюзию "читательских предпочтений"[74]. Жанровая тенденция, предлагающая в советском производственном романе "историю производства" вместо подлинно романной "истории личности" наиболее ярко себя проявила в социальной задаче "воспитания человека социалистической морали". Анализ эволюции жанра производственного романа демонстрирует, что ***художественность из самоцели была смещена в категорию средства***"

Так, среди жанрообразующих факторов производственного романа как литературного течения, содержательной основой которого является тема труда, мы выделяем социальный пафос, эпическую мифологизацию образа идеального героя, сюжетную установку на "биографию" завода, доминирующую над историей личности. Проведенная нами периодизация истории жанра производственного романа, предполагает эволюцию художественности и качественные скачкообразные перемены в образе героя, [47], что и будет подробно рассмотрено в следующей главе.

## ГЛАВА 2

### Эволюция образа героя производственного романа.

#### 1. Методология системного анализа литературного характера.

Эстетическая и композиционная значимость литературного характера подчеркивалась автором производственной повести "Кружилиха" В.Пановой, которая в статье "Несколько мыслей о технологии нашего ремесла" (Заметки литератора) подметила: "именно образ человека несет в себе идею произведения. Можно забыть пейзаж, сюжетные перипетии, риторическое рассуждение автора, но образ персонажа - если он написан с подлинной силой, - не забывается, и само название произведения связывается с ним в читательском восприятии"[168:С.531]

О необходимости создания в повествовании яркого литературного характера, каким бы богатым ни был без этого материал, писал и автор производственного романа "Кара-Бугаз" К.Г.Паустовский. Анализируя свои писательские неудачи, в "Книге скитаний" (часть "Повести о жизни") он говорит: "Нет ничего отвратительнее и тяжелее беспомощности перед материалом. Я решил сдаться, ничего не писать, и уехать из Петрозаводска.(...) Перед отъездом я пошел побродить по Петрозаводску. Я побрел к северу, вдоль озера, и вышел на окраину города. (...) "Тут кладбище было", - Ответил старик. - Вроде иностранцев здесь погребали". На гранитной сломанной колонне виднелась надпись на французском языке. Я сломал репейник и прочел: "Шарль - Евгений Лонсевиль, инженер артиллерии великой армии императора Наполеона... Да снизойдет мир на его истерзанное сердце". Я понял, что передо мной была судьба человека незаурядного, с печальной судьбой, и что именно он выручит меня.(...) Так была написана повесть "Судьба Шарля Лонсевиля". *Материал был мертв, пока не появился человек.* (...) Кроме того, весь заранее составленный план книги разлетелся вдребезги. Теперь повествование уверенно вел за собой Лонсевиль. Он, как магнит, притянул к себе не только исторические факты, но и многое из того, что я видел на Севере"[173:С.284].

Желание написать производственный роман, основанный не на раскрытии человеческого характера, а лишь на поэтике самой промышленной темы, заканчивалось неудачей уже на уровне писательского замысла: так и не была реализована задумка М.Пришвина о производственном роман-поэме в прозе "о солнечной Бакинской нефти". Подобная участь постигла и поэтический замысел А.Белого о строительстве промышленно значимой железной дороги.

Понятие "образа героя" (литературный характер) обладает двумя стратегическими компонентами, это внешний (изобразительный) и внутренний (психологический) портреты. Учитывая монографию Б.Галанова "Литературный портрет", *мы предлагаем рассматривать персонажей нашего жанра в двухуровневой градации: портрета внешнего и портрета*

*внутреннего*. Для художественно неудачных произведений характерна изобразительная бедность, скудность средств образной выразительности, тяготение в художественном образе к схематизму, эпигонству, клишированности. "Если мы внимательно пересмотрим наши книги, то много найдем плевел. Иногда писатель приносит издателю роман. По содержанию - значительно, но читать тяжело, там длинноты, тут- скороговорка, эпитеты бледны, *а герои разговаривают между собой фразами из газетных передовиц*, чего не бывает в жизни". [168:С.533].

В классической русской литературе "внешний" портрет либо подчеркивает "внутренний" мир персонажа (помещики у Н.Гоголя в "Мертвых душах"), либо напротив, строится на контрасте с психологией персонажа. (М.Лермонтов - Григорий Печорин, "Герой нашего времени", /А.Чехов, - Сергей Камышев, "Драма на охоте"). Для жанра производственного романа внешний портрет героя обычно является иллюстративным отражением личностной сущности. Даже если перед нами мифический герой Прометеевского типа, как, Глеб Чумалов, ("Цемент"), изобразительные характеристики его внешнего портрета будут плакатны, гротескны, рельефны, "глыбообразны", они иллюстрируют решительность характера и нечеловеческую волю. Это справедливо и для реалистичного изображения персонажа, как напр. у В.Пановой ("Кружилиха"), Г.Николаевой ("Битва в пути"), В.Дудинцева ("Не хлебом единым"). К сожалению, в нашем жанре *мы не встретим сложных психологических противоречий между изображением внешности героя и его внутренним образом мыслей и чувств*, как это было характерно для русского классического романа XIX в. **Это косвенно указывает на упрощенный художественный подход в создании образа героя производственного романа.**

Исключением из правила, является, разве что признанный художник слова Л.Леонов. В образе монаха Виссариона в "Соти" автор подчеркивает противоречие между его внутренним миром и внешностью. "Одежда его была неряшливей, чем у других, но руки его, тонкие и чистые, достойные зависти любого архимандрита, на странные наводили подозрения. Их он прятал тщательней, чем глаза, рассаженные глубоко в подбровных ямках. Из впалых щек его, как у *китайского архата*, текла борода, и ему, видимо, еще не наскучило изредка гладить ее ладонью. Кроме явных и просторечных этажей, *имелся в этом человеке душевный подвальчик*." [126:С.27].

Рассмотрим изобразительные характеристики подробнее.

### **1.1. Изобразительная выразительность "внешнего" портрета героя.**

Объектом изображения для "внешнего" портрета являются: лицо, мимика, жесты, одежда, предметы быта. В качестве художественно яркого *изобразительного портрета* приведем "Битву в пути" Г.Николаевой. "Он внимательно взглянул на нее. Куда делся ее смуглый румянец, блеск ее синих глаз, отлив блестящих волос. Бледная, покрытая копотью, усталая, с погасшим взглядом и

свинцовыми тенями под глазами, она, видимо, едва стояла на ногах и не находила силы улыбаться." [157:С.264].

У авторов "раннего" производственного романа, внешность героев прописана "плакатно". (Ф.Гладков "Цемент"), нередко художественный акцент сделан на действие (В.Катаев "Время, вперед!"). Исключением из правила на этапе формирования жанра являются "Доменная печь" Н.Ляшко и "Соть" Л.Леонова, где герои обладают живописными портретами даже в случае "вторых ролей". "Полунощицу отпев, спят боговы мужики, а среди них престарелый Ювеналий, который безвыходно сидит в келье, как коряга, Феофилакт, всегда обсаленный, точно все обтирали руки об него, Ксенофонт, бегун с Афона, Агапит, всему миру безвредный и бесполезный приятель, Аза, что значит чернота, ибо слеп, рябой Филофей, - осадная башня вопреки всему, Устин, всегда носящий пыль и ссадины на лбу, следы моленья, еще Филутий, Кукий, Пупсий и некоторые другие, помянутые в ином и лучшем месте." [126 :С.15].

Важно рассмотреть специфику самого "изобразительного портрета" (на языке кинодраматургии: "крупный план", "общий план", портрет независимый, без контекста, портрет в контексте: человек в определенной среде, т.е., дом, работа, улица, природа.). Для большинства производственных романов характерен *контекстуальный внешний портрет*, на фоне производства или рабочего кабинета. К примеру, Галина Николаева использует изобразительный прием "крупного плана", описывая наряду с героем и обстановку: "Бахирев покосился на зеркало, повешенное в прихожей. На него исподлобья взглянули заспанные, темные глаза. До женитьбы он не подозревал о существовании вихра на своей макушке. Причесывался он всегда тщательно... но оттого ли, что причесываясь, он приподнимал голову и утрачивал возможность лицезреть свою макушку, оттого ли, что у него была привычка во время работы крутить и дергать волосы на темени, или по иным причинам, - на голове у него торчал вихор. (...) Картина получалась несолидная. Над внушительной фигурой, над безукоризненно причесанной на косой пробой головой, возвышался хохол, похожий на обтрепанный петушиный гребень"[126:С.26].

*Контекстуальный портрет героя* для производственного романа более характерен, чем "крупный план" для жанра в целом. А.Бек знакомит нас с ведущим персонажем романа "Новое назначение" через описание его действий в рабочем кабинете. "Непогашенный окурок еще дымится в пепельнице, а Онисимов уже зажигает следующую сигарету. Верный своему стилю управления, что отшлифован десятилетиями, - Онисимов отнюдь не ограничивается изучением бумаг. Знакомясь со сводками, он, то и дело, поворачивается к "вертушке", - этим словечком именуются телефоны особой правительственной сети. Держать "аппарат" в напряжении, - так он сам определял свою задачу" [19:С.8].

Во "внешнем" портрете героя, как подчеркивает критик Б.Галанов, важно оценивать *изобразительный стиль портрета* (героический, романтический, сатирический, и.т.п.) [56:С.108]. Мы можем увидеть живописное изображение героя, портрет-плакат, портрет-шарж, или же портрет-фотографию.

"Живописная" *изобразительность* портрета героя для жанра производственного романа - редкость. Она характерна лишь для Л.Леонова, Г.Николаевой и А.Малышкина. К примеру, "внешний" портрет журналиста Николая Соустина, работающего в производственной газете: "Соустин был широкоплечим, довольно рослым и красивым парнем. Оставалось у него в лице, пожалуй, что-то мальчишеское, неувядшее. Вот только галстука никогда не мог завязать как следует, то затягивался под горлом в крошечный узелок-пупырышек, то все сползал вниз, хоть каждую секунду подтыкай пальцем" [146:С.161].

Для "внешнего" портрета персонажа нашего жанра характерна стилистика шаржа, карикатуры. Например, у В.Катаева, - "Время, вперед!", в "Зависти" у Ю.Олеши, в "Сказе о директоре Прончатове" В.Липатова. Портрет- шарж директора треста пищевой промышленности, колбасника и кондитера, Андрея Бабичева выглядит так: "В нем весу шесть пудов. Недавно, сходя где-то по лестнице, он заметил, как в такт шагам у него трясутся груди. Поэтому он решил прибавить новую серию гимнастических упражнений. Это - образцовая мужская особь" [146:С.5].

А вот пример портрета - шаржа с элементами лубочной картинки из "Сказания о директоре Прончатове" В.Липатова, где активно использована просторечная лексика и фольклорные присказки. "*Пьяный не пьяный, трезвый не трезвый, а веселый, распахнутый как щедрый кошелек*, выходил Олег Олегович из нехамовских чертогов. Гошка Чаусов, проходимец, хитрая бестия, завидев начальство, кинулся со всех ног, торопясь, открыл рот, чтобы спросить, куда держать путь-дорогу, но не успел, - Прончатов так оглушительно хлопнул его ладонью по литому плечу, что Гошка присел, и весь залоснился от радости. - "С захмелением Вас, Олег Олегович! - С завистью пропел он, - Со счастливым воскресеньцем!" - Пошли плясать небо, земля, берега таежной реки Кети. "*Батюшки- светы*, - сам себе удивился Прончатов, - *Что же это делается, батюшки светы!*" [132:С.18 ].

Романтического портрета, если под этим подразумевать *изобразительный лиризм*, в производственном романе мы почти не встретим, поскольку, *тема любви не характерна для жанра*. Возможно, это объясняется идеологической установкой: "главное - строительство нового общества и ничего личного", а, возможно, еще и с тем, что при подобной идеологической установке женщина становилась эмансипированной, наделенной мужскими чертами характера. Романтика в производственном романе окрашена в гротескный революционный героизм. (Напр.

В.Кетлинская, "Мужество", Ф.Гладков "Цемент"). Эта тенденция максимально проявляется в 20-30гг. XX века и в годы Отечественной войны. Излюбленным авторским приемом для жанра производственного романа до 50-х годов XX века является гипербола. С ее помощью создается "плакатность", контрастность, монументальная грубоватость образа. "Прошел мимо сторож Клепка. Длинная на нем рубаха из мешка, до колен, без пояса. Он - в опорках на босу ногу. И опорки у него будто из цемента, и в цементе- ноги" [60:С.12].

Для раннего этапа производственного романа характерна гипербола, насыщенная социальным пафосом. У Ф.Гладкова читаем: "И он ли это - Глеб Чумалов, рабочий слесарного цеха, синеглазник, - идет сейчас по одичалой тропе? Раньше он был небритый, усы - колечками, и копоть и железная пыль не сходили у него с лица. А теперь - бритый, от него не пахнет уже гарью и маслом, и спина не сутулится от работы. Теперь он - красноармеец, в зеленом шлеме с алой звездой и орденом Красного Знамени на груди" [60 :С.12].

На послевоенном этапе развития жанра плакатное изображение персонажа сменится фотографически точным очерком. (Ю.Трифонов, А.Рекемчук, В.Липатов, Г.Владимов). Для изобразительных портретов эпохи "оттепели" наряду с "фотографичностью" характерна ирония, не переходящая в шарж. (В.Кожевников: "Знакомьтесь, Балуев!", Г.Владимов: "Своя ноша не тянет", "Три минуты молчания", "Большая руда"). Авторы утрачивают доброжелательность по отношению к своим персонажам, дистанцируются от них, подчеркивают, что мир их героев не тождественен их собственному, и что автор романа пришел в этот мир как сторонний наблюдатель (И.Штемлер "Таксопар", Г.Владимов "Три минуты молчания"). Наряду с именами писатели раздают своим героям нелестные прозвища, лексика приобретает жаргонный характер, вульгаризируется. Так, у Г.Владимова в повести о рыбаках, матрос по кличке Прилипала изображен сатирическими штрихами: "Прилипала - глазки его медвежьи, носик кнопочкой, губки, всегда поджатые. Но весь вид такой, как будто он сейчас самое важное скажет. Ну, такое, до чего тебе в жизни не додуматься, и от отца с матерью не услышишь, и в книжках не прочешь"[38:С.30].

Сатирический портрет героя встретим у В.Липатова в повести о лесорубах "Своя ноша не тянет". "Через секунду писарь по-лошадиному заржал от восторга: "Будешь прозываться Христофор Колумб! Вы посмотрите, батенька, на его лоб! Не правда ли, Сократовские шишки? Умен, должно быть, шельма, и плутоват изрядно. И заметьте, господа, в выражении глаз, что-то загадочное, джиокондовское. Ищет выхода мировая правда... Односельчане испуганно смотрели на Христофора..." [131:С.84]

Следующий уровень анализа "внешнего" портрета - *в оценке средств изобразительной выразительности*. Для подлинно художественных произведений, характерен авторский выбор богатого арсенала изобразительных средств. Так, для Л.Леонова характерно использование и метафоры, и аллегии, и гиперболы, и смыслового переноса. "Я ничей, я свой, - Своенравно обернулся Фаддей, - Думаешь, ты мной правишь? Я тобой правлю, *бумажная душа*." [126:С177] Л.Леоновым часто используются аллегория и символ. "Увадьев зачерпывал и плескал в Геласия как попало, пока не обнажилось днище бочки. (...) - Ну, *вот и крестили парня в новую веру!* Получай аммуницию теперь, сапоги, рубаху, штаны. Бери, бери! Теперь - ешь, *пружину смазать надо*". - Он сам нарезал Геласию хлеба, налил молока." [126:С.153]. Для Л.Леонова в "Соти", при создании образа персонажа характерно обращение к народным присказкам, поговоркам". Вот мы и живем, как вареники в масле, корье жуем, да всякую лобуду лесную, еще воздухом дышим, за сырых Бога молим, за помин рупь в год берем..." [126 :С.25]

Стилистическое богатство средств изобразительной выразительности мы встретим у Л.Ляшко, А.Малышкина, Г.Николаевой. Однако, если характеризовать общую тенденцию в использовании эпитетов, то отметим, что авторы будут использовать метафоры прежде всего для иллюстрации *места действия* (природа, рабочая обстановка, ситуация производственного конфликта), а не для создания *изобразительного портрета героя*. Эта художественная доминанта очевидна уже на этапе формирования жанра. Так, у Б.Ясенского восточная колористика раскрыта через метафоры, иллюстрирующие место действия. "Широким разливом *течёт степь. Чёрными медузами плывут по её поверхности одинокие юрты. Жирной рыбой плещутся в траве рыжие суслики, брюхатые, как кувшины*. Протяжно свистят суслики, подражая ветру, и *прислушивается к их свисту ветер*, затаившийся неподвижно в стеблях травы" [240:31]. Для описания внешности героя эпитетов используется гораздо меньше!

В изобразительной специфике "внешнего" портрета героя, начиная с послевоенных 50-х годов нарастают две изобразительные тенденции: "фотографичность" и элементы "портрета-шаржа". К примеру, у В.Дудинцева в "Не хлебом единым" портрет изобретателя Дмитрия Лопаткина создан на технике фотографии, кинохроники. "Надя увидела бывшего учителя физики Лопаткина. Он был в солдатской ушанке и в черном старом пальто. Шел он прямо на Надю, подняв воротник, и спрятав руки в карманы. (...) Лопаткин, словно понял ее, - ровно похрустел по снегу своими черными ботинками с круглыми наклеенными заплатками, неловко оступился, пропуская ее, и исчез, как неприятный сон" [76:С.18]. В этом описании нет живописной художественности, а только документальность. Подобные "фотографические" портреты мы встретим и у М.Колесникова и у Д.Гранина. Приведем пример портрета-фотографии из "Утоления жажды" Ю.Трифорова. "Марина решила перебраться к отцу. Была она рослая, плечистая, с красно-

загорелым простоватым лицом, на котором, неяркими от загара казались голубые глаза и редкие белые брови. Выглядела старше своих лет, лицо вроде девчачье, а фигура - плотная, осанистая, как у доброй молодухи. (...) Марина оказалась певуньей. Голос у нее был дерзкий, пронзительный, и пела она с явным удовольствием веселые песенки из кинофильмов." [208:С.31].

На завершающем этапе жанра производственного романа мы обнаружим тенденцию к изобразительному лаконизму. В большинстве произведений мы не обнаружим метафор, гипербол, олицетворений, аллегорий и других средств художественной выразительности. Характеры раскрываются через контекст действия, драматургию конфликта, диалоги. У Д.Гранина, подобравшего метафоры даже для описания лаборатории ("высокие катушки проводов в пестрых шелковых нарядах изоляции", "квадраты окон с оранжевой лентой заката" [72:С.6] ) не находится эпитетов для изображения главного героя, Лобанова. Автор сразу же знакомит читателя с доброжелательным и любознательным характером изобретателя через рабочую проблему. "Лобанов улыбнулся. *Улыбка у него была широчайшая*, во все лицо.- "Да просто ручки повертеть дайте". - "Ну, повертите, - разрешил Морозов, взглянув на старшего инженера, - Все равно этот осциллограф разбирать." [72:С.7].

Тенденция лаконизма изобразительного (внешнего) портрета персонажа характерна и для других произведений завершающего этапа жанровой эволюции. Например: А.Бек, "Новое назначение", М.Колесников, "Изотопы для Алтунина", Е.Лучковский, "Опасная обочина", А.Рекемчук, "Время летних отпусков", "Скудный материк". Изобразительный портрет, обладающий на этапе формирования жанра определенной живописностью у отдельных авторов, на завершающем этапе производственного романа полностью вытеснен авторским стремлением создать динамичный сюжет, и раскрыть характер героя через поступки.

## **1.2. Психологическая глубина "внутреннего" портрета героя.**

Социальный компонент для героя производственного романа является ведущей личностной характеристикой, что не противоречит фундаментальным исследованиям в области психологии личности. "Наша личность, - внутренняя работа по формированию индивидуальной целостности и обособленности, начинается сначала с материальной, биологической, а затем - и с социальной точки зрения. В конечном счете, именно общество и социум создает личность. Личность, - творение, которое мы сами создаем, чтобы различаться друг с другом и принимать социальную роль" [81: С.110].

Для глубокого анализа психологического портрета героя мы будем использовать междисциплинарный подход. С точки зрения **типологии личности**, литературный портрет



предполагает *четыре базовых ценностных категории*; отношение человека к людям, отношение к труду, отношение к вещам, отношение к самому себе. [9:С.56]. В психологическом портрете персонажа необходимо оценить иерархию ценностей, и авторские приемы для раскрытия этого. Наиболее значима для выявления структуры личности *экстремальная ситуация морального выбора*: принятие решения в экстремальной ситуации, когда мотивация поступка раскрывает глубины человеческой души.

Для большинства ранних производственных романов на первом месте в системе ценностей героя - **отношение к труду**. Это характерно для персонажей Ф.Гладкова, М.Шагинян, Я.Ильина, В.Ильенкова, В.Кетлинской. Самоотверженный труд вытесняет другие ценности. Однако, уже на этом этапе развития жанра появляются авторы, показывающие, что кроме ударной стройки, существуют и другие жизненные грани, например, семейное счастье (А.Малышкин), личный быт (В.Катаев). Изобразительная задача раскрыть через поступки персонажа его **отношение к самому себе**, пожалуй, одна из самых сложных в нашем жанре. И все же, рефлексию и самоанализ героя не обходят стороной представители этапа формирования жанра: И.Эренбург (образы Володи Сафонова, Ирины, Кольки Ржанова), Л.Леонов (образы С.Потемкина, И.Увадьева, монаха Геласия). Проблематика самоуважения звучит у большинства персонажей повести-хроники "Время, вперед!" В.Катаева и у Ю.Крымова (образ Саши Басова - "Танкер "Дербент") и у Н.Ляшко (рассказчик повести "Доменная печь" и герои романа "Сладкая каторга", - Харитон Воскобойников, Степан Шевардин, Васька Камышин, Таня Завьялова, Арсений). Но особенно ярко передает отношение героя к самому себе А.Малышкин. (краснодеревщик Иван Журкин, мальчик Тишка, журналисты Зыбин, Николай Соустин, кулак Петр Соустин).

Художественный канон производственного романа предполагал, что его персонажи должны вызывать восхищение у читателя, вдохновлять его. Такой "герой - впереди, он- вожак, он концентрировано воплощает идеал. Ему подражают, в нем видят образец. В этом его исключительность. Но "доза" героизма может меняться в ту и в другую сторону. Вчерашний "неплохой" парень вырастает до героя. У него все в движении, в развитии. Но бывает и наоборот, рост сменяется падением, идет вниз." [169:С.41]. Яркими примерами личностного роста, на наш взгляд являются образы Саши Басова ("Танкер "Дербент" Ю.Крымова) и Ивана Журкина ("Люди из захолустья" А.Малышкина). Примером личностного регресса является образ Степана Шевардина из "Сладкой каторги" Н.Ляшко.

Подчеркнем, что наиболее ярко характер раскрывается в экстремальной ситуации. Например, для героя Ю.Крымова "Танкер "Дербент" Саши Басова, изначально, в иерархии ценностей значим профессиональный рост, но в экстремальной ситуации на первый план выходит

отношение к людям. Басов проявляет исключительную заботу о жизнях экипажа горящего "Узбекистана", взяв на себя ответственность за риск на уровне капитана. На контрасте с этим выглядит пример из "Сладкой каторги" Н.Ляшко. Карамельщик Степан Шевардин изначально себя проявив как профессионал высокого класса, не выдерживает проверку на человеческие качества, и, предав любимую девушку, оказываясь в изоляции от товарищей по работе.

На первом этапе развития жанра в структуре личности доминирует воля. Поскольку перед нами герой тяжелого физического труда, борец за новую страну, вышедший из социальных низов, то интеллект и культура у него на втором плане. Самоуважение героя зависит от его трудовых подвигов. Однако, в послевоенные годы мы увидим, что теперь *самоуважение* героя обращено к *вещам*, комфорту, достатку, т.е. к ценности, ранее в психологии персонажа не значимой. Эти ценностные перемены отчетливо видны у Г.Владимова ("Большая руда"), Ю.Трифонова ("Утоление жажды"), и В.Липатова ("Лида Вараксина"). Работник низко квалифицированного физического труда перемещается в социальной пирамиде вниз, уступая место вначале профессионалам узкого профиля без высшего образования, (моряки, рыбаки, шоферы, комбайнеры) а, затем и интеллектуалам, ученым. Так, в 60-е годы с образа рабочего "слетает глянец", и мы видим дурные стороны ранее идеализированной личности: жадность и прагматизм (экскаваторщик Нагаев - Ю.Трифонов, "Утоление жажды"), хитрость и вещизм, презрение к знаниям и людям романтической души (шофер Витя Пронякин, "Большая руда", Г.Владимов, героиня повести "Лида Вараксина"- В.Липатов), склонность к пьянству (радиост повести Г.Владимова "Три минуты молчания", лесоруб повести В.Липатова "Своя ноша не тянет").

Психологический лейтмотив **"отношение к труду"** - **"отношение к самому себе"** возвращается в произведениях об ученых. *Профессиональный труд, формирующий у героя высокую самооценку*, продемонстрирован в "Искателях" Д.Гранина, "Не хлебом единым" В.Дудинцева, и в "Изотопах для Алтунина" М.Колесникова. Но перед нами - новые социальные лидеры, у которых в структуре личности доминирует интеллект (а не воля, как прежде, у героев тяжелого физического труда). Таким образом, самоуважение героя уже начинает связываться не с трудовой "нормой", или "перевыполнением плана", а с высшим образованием и с руководящей должностью. А вот самоуважение героя без высшего образования (человек физического труда) будет во многом зависеть от уровня достатка, комфорта (шофер Витя Пронякин, - "Большая руда" Г.Владимов), от умения зарабатывать, не нарушая закон, (экскаваторщик Нагаев - Ю.Трифонов, "Утоление жажды") или же, нарушая даже уголовный кодекс (шофер Зот Шабалин - Е.Лучковский- "Опасная обочина"), "добывать" как можно больше денег.

*В середине XX века меняется характер труда, и, соответственно, тип героя и проблематика жанра о социальном лидере своего времени. В романе Г.Николаевой "Битва в пути", сталкиваются интересы Вальгана и Бахирева: вопрос приоритетности качества или количества продукции. Идеологический спор выигрывает борец за качество Бахирев, а это означает, что тема низко квалифицированного труда с героем- "пролетарием" себя художественно изживает.*

На этапе "жанровой дивергенции" производственного романа, в 60-е годы, появляется феномен профессиональной пирамиды. Именно профессиональная пирамида - основа зарубежных романов о "людях труда", наиболее ярким примером которых являются романы А.Хейли. В отечественной прозе примером романа о "профессиональной пирамиде" является "Битва в пути" Г.Николаевой. Теперь лидер повествования уже не первый среди равных (как Глеб Чумалов в "Цементе", или прораб Ищенко в романе-хронике "Время, вперед!", или рядовой парень Колька Ржанов в "Дне Втором"), а дистанцирован от низко квалифицированных рабочих (напр. Бахирев и Вальган по отношению к стерженщице Даше из "Битвы в пути"). В профессиональной пирамиде, герой проявляет характер в контексте управления коллективом (образ Павла Балужева из "Знакомьтесь, Балужев!" В.Кожевникова, образ Листопада из "Кружилихи" В.Пановой) и через призму профессиональных, научно обоснованных знаний. (образ Дмитрия Лопаткина и Леонида Дроздова из "Не хлебом единым" В.Дудинцева). Эта тенденция наиболее ярко раскроется в романе А.Бек "Новое Назначение" в характере профессионального металлурга и главы комитета тяжелой промышленности, Александра Онисимова: управленца и металлурга.

На завершающем этапе эволюции жанра производственного романа мы наблюдаем попытку вернуть труд как тему искусства через театр. (Пьеса А.Гельмана "Протокол одного заседания"(1974) и ее экранизация: "Премия"). Однако, производственный роман, как жанр, крайне чувствительный к социальному мышлению эпохи, уже не способен к созданию образов рабочих, как социальных лидеров. Время ударных строек с тяжелым "пролетарским" трудом - в прошлом. Поиск острой проблематики для авторов становится непосильной задачей. необходимо либо искусственно моделировать "сюжет катастрофы", как Артур Хейли, либо описывать скучные повседневные будни. На страницах художественной прозы появляются заурядные персонажи, далекие от вдохновенных профессиональных подвигов. (напр. "Время летних отпусков", "Скудный материк" - А.Рекемчук).

Экономика стагнации оказалась губительна для психологического образа, подразумевающего постоянную борьбу и победу над обстоятельствами. Как подчеркнул А.Платонов, наиболее ярким героическим примером человеком труда можно назвать Павла Корчагина, в эпизоде "Как закалялась сталь", где строится узкоколейка[180:С.101]. Сытое

довольство, барская инертность, "обломовщина" и беспроблемность несовместимы с образом человека труда, который восхищает волей, интеллектом, душевной щедростью, умением побеждать обстоятельства. "Душа обязана трудиться... Героический характер формируются в обстановке постоянной борьбы, преодоления трудностей и препятствий. И чем крупнее характер, тем сложнее обстоятельства в которых он закаляется" [220]. Справедливо и такое критическое замечание: "человек в полную меру развивает свои возможности при благоприятных обстоятельствах, но это совсем не то же самое, что сытое довольство. В теплице почти гарантировано появление еще одного Обломова, а сталь закаляется огнем"[170]. Именно этот принцип "закалки характера" как создания *психологического портрета как героического*, лег в основу образа персонажа производственного романа.

Вдохновение, дающееся сопричастностью к строительству новой страны своими руками, способно конкурировать даже с такой сильной эмоцией, как любовь. "Сергей не чувствовал грусти. Завтра он сам поведет паровоз. Отец вернул его от мечтаний к реальной жизни. - "Девушек позвал бы. Есть у тебя знакомые девушки?" - "Знакомые есть, а звать некого", - "Что ж так? Не завел?" - "Некогда!" - Хмуро ответил Сергей. Тимофей Иванович понимающе пожевал губами, сощурился, что-то прикидывая в уме. - "Ну что ж, мы с тобой, сынок, машинисты. - Сказал он. - Может, привезем случайно и такую девушку, что у тебя и время найдется" [94:С. 662]

В психологическом портрете героя производственного романа как *портрете социального лидера* следует рассматривать соотношение *типических черт* и *индивидуальных*. Драматургия характера зависит от роли персонажа в сюжете: активные герои, выстраивающие действие (романные), и пассивные персонажи, вовлеченные в хроникально-событийный ряд (повествовательные), раскрывают свою личность по-разному, романские герои всегда ярче, живописнее, психологически сильнее героев повести.

Для производственного романа характерно *смешивание социальных и психологических категорий*, и *замещение* индивидуально- психологических эмоций - *социальным пафосом и воодушевлением трудовых побед*. Процесс типизации литературного характера, на раннем этапе развития жанра проявляет себя через отражение эпических архетипов. Перед нами герой-коллективист, которому в глобальном строительстве страны некогда остановиться и задуматься над собственной судьбой. Таковы: Глеб Чумалов (Ф.Гладков, "Цемент"), герои "Мужества" В.Кетлинской, "Большого конвейера" Я.Ильина. Все они энергичны, полны трудового энтузиазма, однако, обладают схожими психологическими портретами, словно выкроены по одному социальному лекалу. К сожалению, политизированная критика, создавала "воспитательный идеал", - "лекало" для психологического портрета персонажа. Леонид Леонов

в дискуссии о положительном герое подчеркивает: "Создавался унитарный, схоластический штамп.(...) А писать-то ныне действующего современника следовало во всех его потенциальных разностях, во всей многоликости характеров, судеб и поступков, ибо универсальный духовный и одинаково пригодный для всех костюм в просторечьи именуется "саван." [125: С.441].

Персонажи с яркими индивидуально-личностными характеристиками становятся исключением из правила, и характерны для подлинных художников слова. (Н.Ляшко, А.Малышкин, Л.Леонов). Например, у Н.Ляшко многогранный и противоречивый психологический портрет владельца фабрики Харитона Воскобойникова передан через ситуации конфликта, раскрывающие его отношение к делу, к людям, к деньгам. [143].

Закладывая в образ персонажа **"социально значимые"** функции, автор, невольно детерминирует развитие сюжета "социальным антагонизмом", (конфликты социалистической и капиталистической моделей экономик в "Человек меняет кожу" Б.Ясенского), конфликт новатор-консерватор ("Время, вперед" В.Катаев), противостояние "строителей социализма" - "вредителям" и предателям (В.Кетлинская "Мужество"). Мы видим, под воздействием каких установок - социальных (определенных политической линией), или же индивидуально-психологических, обусловленных личностной системой ценностей, персонаж принимает решение. Эпоха первых пятилеток и индустриализации, является одновременно, и эпохой престижа рабочей специальности на фоне уходящей в прошлое "аграрной царской России". Так, у героев И.Эренбурга в производственном романе "День Второй", отчетливо видно, что статус "рабочего человека" был выше крестьянина. «Одни из них надрывались, чтобы получить леденцы к чаю или отрез на штаны.(...) Четвертые мечтали выйти в люди, чтобы стать обер-мастером, попасть на курсы в Свердловск, поменять кирку и кувалду на портфель красного директора. Пятые боготворили завод. Машины для них были живыми...» [234:С.169].

Однако, к эпохе "оттепели" социальный статус "рабочего" теряет престиж, уступая место человеку умственного труда. В образе рабочего появляются черты, которые, по аналогии с соцреалистическим каноном и терминологией о "вербальной иконе образа положительного героя" Х.Гюнтера и К.Кларк[203] можно назвать "деканонизацией". Герой становится реалистичным, приземленным, стремится к комфорту, достатку. Например, у Г.Владимова ("Большая руда", "Три минуты молчания"), В.Липатова ("Своя ноша не тянет", "Лида Вараксина"), Ю.Трифоновой ("Утоление жажды").

Наибольший художественный успех очевиден в тех произведениях, где проблематика производственного конфликта становится фоном для истории личности, проявления чувств, сплетения личных судеб персонажей. "Такова его натура, - думала Тина. - В Дмитриии все

сильно. - И любовь к делу, и любовь ко мне и любовь к сыну. Потому нам и трудно. И все же она снова возвращалась к прежним мыслям, - работа превыше всего"[157:С.631]. В случае, когда автор обращается в "вечным" проблемам, имеющим яркое эмоциональное наполнение (любовь, верность, чувство долга, взаимопомощь, дружба), роман оказывается наиболее долговечным. Мы это видим и у Н.Ляшко и у А.Малышкина и у Л.Леорова.

Тенденция создавать психологический образ героя через набор социально значимых характеристик, начатая на этапе формирования жанра (20-30-е гг XX века), сохранится и на этапе "военной тематики", что проявится в романах "Сталь и шлак" В.Попова, "Далеко от Москвы" В.Ажаева. На этапе "жанровой дивергенции" и политической оттепели 60-х снизится "воспитательная функция" жанра. И тут выяснится, что художественный канон производственного романа предполагает обязательные трудовые подвиги, героический *характер мастера-производственника не существует вне профессиональной среды*. Многие персонажи на этом этапе развития жанра, окажутся безликой галереей имен, достойных очерка, но не романа. (напр. Г.Владимов, "Три минуты молчания"). Окажется справедливо утверждение: *там, где нет производственного конфликта, там нет и характера*. Через экстремальную производственную ситуацию, когда от человека требуется проявить лидерские способности, активность, ответственность и интеллект, писатель раскрывает психологические глубины героя. Это правило справедливо от "Доменной печи" Н.Ляшко до "Иду на грозу" Д.Гранина и "Нового назначения" А.Бек. Там же, где речь заходит о "рядовых буднях", (В.Липатов, Г.Владимов), психологически объемного и выпуклого, как это полагается для романа, характера не возникает.

Среди художественных средств, раскрывающих мышление героя, в первую очередь, следует уделять внимание **речи персонажа**. Значимо наличие у героя индивидуального языка, манеры говорения. Следует анализировать стилистику, лексику персонажа, использование диалектизмов, просторечий, архаизмов, профессионального арго. Наиболее ярко **характер раскрывается в диалогах**. Следует помнить, что риторические фигуры и эпитеты являются не самоцелью, а лишь инструментом для создания эмоционально завершенного образа[11]

Диалоги - проявление характера. В высоко художественных произведениях классиков (напр. "Мертвые души" Н.Гоголя) каждый из персонажей обладает своим, индивидуальным языком. Это утверждение справедливо и для литературы XX века. Именно **наличие индивидуального языка и манеры говорения героя позволяет нам провести "водораздел" между подлинно художественными и конъюнктурными, социально- публицистическими работами**.

Наибольшее количество подлинно художественных произведений оказалось сосредоточено на первоначальном, этапе развития жанра: "Люди из захолустья", "Сладкая каторга", "Соть", ярко

выделяются реалистичными диалогами персонажей на фоне искусственной "поэтики" соцзаказа и языковых штампов ("Цемент", "Энергия", "Мужество", "Большой конвейер", "Ведущая ось" и др.). Однако, попытки в середине XX века "очеловечить" язык "каменных монументов" обернулись созданием галерей скучных, заурядных, ничем не примечательных обывателей, лишенных в жизни сверхзадачи и живого интереса к труду, "микроскопичность" характеров которых не соответствовала жанру романа, а лишь претендовала на социальный очерк. Образы подобных героев отличились упрощенной разговорной стилистикой, лишенной индивидуальности: здесь все герои говорят одними и теми же фразами. В качестве примера вспомним "Три минуты молчания" Г.Владимова, где бытовые вульгаризмы, моряцкий жаргон, и соленые мужские шуточки равномерно распределены между всем экипажем траулера, вышедшего на ловлю селетки. Но репортерский социальный портрет рядовых моряков, рыбаков, шоферов, комбайнеров, землекопов, созданный пером Аграновского и Овечкина для газеты[204] априори нежизнеспособен для жанра романа. В большинстве производственных романов 60-х годов нет метафор и эпитетов, подчеркивающих индивидуальность характера персонажа, авторский художественный стиль, вытеснен газетной "скорописью" и разговорной стилистикой. Уход в газетную стилистику и потеря авторской индивидуальности свидетельствовали о художественном кризисе жанра.

## 2. Эволюция литературного портрета на этапах развития жанра.

В соответствии с выделенными нами *четырьмя периодами развития жанра* производственного романа, правомерно говорить, как минимум о четырех, значительно различающихся между собой, **литературных характерах**. Используя междисциплинарный подход, опираясь на инструментарий литературоведения и психологии личности, проанализируем художественную специфику образа героя нашего жанра в его эволюции.

Анализируя характер человека труда, важно разобраться, каким образом профессиональная деятельность способна создавать у человека положительные эмоции, вдохновлять на энергичную, целеустремленную, и содержательную жизнь. Это отражено в монографии П.М.Якобсона, исследовавшего психологию чувств и мотивацию деятельности[237:С.41]. Вот психологический закон формирования эмоций в процессе труда, справедливый для начального этапа нашего жанра, времени первых пятилеток: "Когда выполняется умственно несложная, *конвейерная работа*, процесс которой автоматизирован, или речь идет о физическом рутинном труде, то *эмоциональный отклик относится в большей степени к результату труда, нежели к самому процессу*. Или же возникает неудовлетворение, что процесс труда очень прост, однообразен, не требует умственной активности, вызывает утомление". [237:С.53]. Создатели производственных

романов "Время, вперед!", "Мужество" и др., интуитивно чувствовали этот закон человеческой психологии, поддержали девиз "пяtilетку - в два года", лозунги о соревновании, перевыполнении плана, и возведения в рекордные сроки гигантов индустрии.

Другие авторы подчеркивали, что даже в примитивном ремесленничестве главное-результат. Такова идеология всех сказов о камнерезов у Павла Бажова. "Железко одно говорил: – Не беспокойтесь – *рабочие руки все могут!* Кое в порошок сомнут, кое по крупинкам соберут да мяконько прогладят – вот и выйдет цельный камень небывалой радости. Всему миру на диво. И на поученье – тоже" [16:С.252].

Многие авторы, для которых психологический закон быстрого утомления от конвейерной работы не был секретом, придумывали сюжеты, как разнообразить процесс физически монотонной, рутинной деятельности: У Якова Ильина в "Большом конвейере" читаем: "Качнов пустил конвейер сначала на пятой, а потом и на шестой скорости. Перед самой красилкой на трактор с разных сторон наседали до десяти человек, все они торопливо доделывали свои операции. Быстрый темп сборки, казалось, подбадривал народ. Но, поставив одиннадцать моторов, Качнов вынужден был снова перейти на вторую скорость. С блоками получилась задержка. - "Ты зачем, Качнов, людей крутишь?"- Недовольно заметил ему Сахно. - Сначала на шестой гонял, а теперь вот на первую перевел. Это лихорадка, а не работа!"- "Брось, Сахно, они это любят! - Качнов говорил весело, - Это ж дело азартное. Я вот смерть как люблю игру конвейера. Разнообразие! То за восемь минут трактор соберешь, то за полчаса"[85 :С.64].

Однако, как подметил психолог П.Якобсон, интеллектуальный компонент в работе, рождает и новые переживания: "если трудовая деятельность более сложна, чем конвейерный труд, то практические чувства связаны не только с результатом ее, но и *с самим процессом деятельности*. Появляются переживания возбуждения и напряжения во время работы, огорчения, раздражения, подавленности при малоуспешном ее результате, удовлетворения, радости от ее успешного хода, удовольствия от самого процесса действия" [237:С.53]. Таким образом, производственный роман в эпоху перехода к НТР получал новый сюжетный потенциал, к конвейерной рутине добавился интеллект, научные знания, и мы это увидели на примере появления "профессиональной пирамиды", описывающей вертикальные и горизонтальные связи на производстве. ("Битва в пути" Г.Николаевой, "Новое назначение" А.Бек).

Отметим, что чем сложнее деятельность, которую выполняет человек, тем многообразнее переживания. Появляются не только эмоции как реакция на успешность - неуспешность результата работы, но и переживания личностного плана, относящиеся даже к экзистенциальной категории смысла жизни. "Когда человек осуществляет деятельность, выполнение которой не



имеет автоматизированного характера, а, наоборот, предполагает сознательное внесение в труд элементов нового, повышающего ценность итогового продукта, то это порождает *эмоциональный отклик в виде творческих чувств*. Можно говорить о творческих чувствах новатора производства, ученого, писателя, художника, педагога, спортсмена, шахматиста, композитора". [237:С.55]. Именно творческие чувства, по мнению ряда психологов, занимают в человеческой иерархии чувств наивысшее место, создают самое яркое переживание счастья. Так, психолог П.Якобсон, рассказывая о работе изобретателя Букова, приводит такую характерную для эмоционального мира ученого, цитату из дневника талантливого архитектора: "Я вычерчиваю до 30 листов ватмана в сутки, но тяжело только в первые сутки, пока не попал на верный след. Но если нашел и почувствовал след, то пусть кругом хоть все взрывают, буду работать"[237:С.56]. Аналогичные переживания, по мнению П.Якобсон, знакомы и создателю знаменитого лайнера А.Н.Туполеву, и автору романа "Обломов" И.Гончарову и автору "Мадам Бовари" Г.Флоберу, как свидетельствуют их дневники[237:С.56]. Таким образом, переход от автоматизированной монотонной деятельности к работе творческой, должно сопровождаться обогащением эмоционального мира персонажа нашего жанра, развивающегося от простого "пролетария" без высшего образования, к герою умственного труда, ученому. Попытки изображения этого многогранного внутреннего мира творца-изобретателя делает В.Дудинцев (образ Дмитрия Лопаткина в "Не хлебом единым") и Д.Гранин (образ Андрея Лобанова в "Искателях" и образ Крылова в "Иду на грозу"). А вот М.Колесников, создав множество романов о героях НТР (в т.ч. трилогию "Изотопы для Алтунина"), на наш взгляд, даже не ставил перед собой задачу изображения сложного и многомерного психологического мира творца, обладающего богатейшим художественно-литературным потенциалом.

"Героя производственного романа взрастил период количественного накопления индустриальной мощи, когда *сколько ты произвел* было важнее того, как и *что именно ты произвел*, и *арифметика* производства господствовала над его *алгеброй*"[238:С.221]. Возможно, поэтому для производственного романа характерен феномен "*коллективного героя*", когда в людском конгломерате мелькают разнообразные имена, не подкрепленные психологическими портретами. Так, В.Катаеву оказывается достаточно дефиниций, выраженных множественным числом. «Подошли новые. Столпились. В лаптях, босиком, в спецовках, без спецовок, в башмаках. Русые, вымывшиеся, грязные, в зеленоватой муке цемента, как мельники. Горластые, тихие, в майках, в футболках, в рубашках. Ханумовские, ермаковские, разные, но все молодые, все с быстрыми блестящими глазами»[93:С.264]. Перечисление географических дефиниций персонажей вместо психологических портретов встречаются и в «Дне Втором» И.Эренбурга, «Здесь были украинцы и татары, пермяки и калмыки, буряты, черемисы, шахтеры из Юзовки, токари из

Коломны, бородатые рязанские мостовщики, комсомольцы, раскулаченные, безработные шахтеры из Вестфалки или Силезии, сухаревские спекулянты и растратчики...» [234 :С.153].

## 2.1 Система координат для анализа образа героя производственного романа. (шкала психологической глубины и шкала изобразительной выразительности литературного портрета )

Учитывая вышеприведенные критерии создания образа персонажа: психологической глубины (внутренний портрет) и изобразительной завершенности (внешний портрет), попробуем, словами А.Пушкина, "поверить алгеброй гармонию". Логика подсказывает нам систему координат с двумя шкалами: психологизма и изобразительности. **Разместив внутри этой системы координат литературные портреты персонажей, мы наглядно увидим нарастание скрытых механизмов развития жанра.** (В нашем случае - наглядная демонстрация скрытых механизмов художественного саморазрушения жанра производственного романа).

**Первая шкала - психологизм** (Объем и глубина психологического, внутреннего портрета героя). На полюсах имеет два крайних художественных решения. Один "полюс", обозначает образ, соответствующий социальному архетипу героя "прометеевского" типа. Психологический мир этого персонажа создается по закону эпического идеала, героического мифа, былины. Это не реальный человек, а то, каким он должен быть, это - социальная икона, герой настоящего, и одновременно, будущего. (Напр. рабочий - красноармеец Глеб Чумалов в "Цементе" или строитель узкоколейки Павел Корчагин в "Как закалялась сталь"). "Воспитательная функция" канонического производственного романа проявлялась в идеализации образа положительного героя, лидер-производственник был проекцией портрета политического лидера в стране, его уменьшенной копией» [95:С.575]. Согласно этому художественному принципу, герой соцреализма представляет собой идеализированный характер человека, идущего в своем личностном развитии от стихийного к сознательному [95:С.570]. Основным индикатором "мифологизации" в литературном портрете является поэтика социального пафоса. Основной психологической чертой героя, - **воля**. Именно волевая доминанта и создает образ действенной личности, способной к нечеловеческим трудовым подвигам. "Воля личности, - это сила, преобразующая мир, это начало, преобразующее нашу жизнь. Так говорит нам голос нашего самосознания" [15: С.111].

На другом полюсе шкалы "психологизма" мы поместим художественный антипод эпоса и социального мифа, т.е. персонажа, созданного по закону реалистичной типизации. В этом случае психологический мир героя обладает не только социально значимыми эмоциями, но личными переживаниями, связанными с миром, за пределами конвейера и стройки. (напр. Иван Увадьев и Сергей Потемкин в "Соти", Харитон Воскобойников в "Сладкой каторге", Иван Журкин, Петр и

Николай Соустины в "Людах из захолюстья"). *Важнейшим критерием психологической глубины художественного портрета мы считаем индивидуальность речи персонажа.*

Показательная в этом плане "Соть" Л.Леонова. У жителей старообрядческого скита вычурная, насыщенная библейскими аллегориями и метафорами речь. ("Бог это все что есть, а чего нет- тоже бог. Начало вещам- он, и он же и конец, и ему же и поклонись. (...) Жажда смертности - наша основа. Бог не имеет жажды). [126:С.26]. Строитель Увадьев говорит жестко, сухо, по-деловому. "Трудностей не боюсь, - говорил Увадьев, - Я согласен и столы в канцелярии переставлять, и тарифицировать машинисток, я принимаю рабочие будни. Но преодолевать на каждом шагу апатию и глупость, - это невыносимо. Эта дубина собиралась прибавить им по двести на рыло. Получается девять тысяч, почти десять вагонов хлеба. А потом умильно подмигивать мужику? Я его к черту погоню!" [126:С.83]. "Увадьев кричал, торопил с постройкой складов, а тут еще немытого гравия привезли, а песок оказался с глиной, а цемент пережжен. Злость удесятерила волю" [126 :С.99].

Жена Увадьева - Наталья в разговоре и в поступках обнаруживает свое простодушие, наивность. "Наталье захотелось стать такой же рыжей как Сузанна. Нет, рыжее ее и прекраснее ее! Химик ютился на окраине. На примусе кипела ароматическая пакость. "Вам для волос или домашнего платья?"- Зловеще спросил хозяин. (...) Намазав голову, Наталья напевала, ходила по комнате, и три часа просидела у окна, за которым взволнованно угасал летний день. (...) Наталья плескала себе на затылок, где еще оставалось несмоченное место, ей даже не посрамления Сузанны хотелось, а только скромного равенства, допускающего борьбу. Жирная, слипшаяся прядь, свисающая на лоб, показалась ей зловеще-зеленой, переходящей в лиловость. (...) "Вишь, Щегол, какой стала, зеленой, как лужайка!" [126: С.82]

В речи рабочих много диалектизмов, просторечных выражений. "В хвосте людского потока торжественно плыли прославленные владимирские плотники, которые по присловью и часы починили бы кабы просунулся в часы топор. Их вел седатый бородач Фаддей Акишин, весь пропахший деревянной щепой и уж тем одним знаменитый, что при всякой стройке прежде всего осведомлялся: "А где у вас тут сотир будет?" Строеньца он эти работал во внеурочное время, не требуя mzды, и сказать правду, "сотир" выходили у него на славу" [126: С.97].

В речевых манерах поведения Сергея Потемкина чувствуется деловая хватка. "Пропадающее изобилие лесов и людей здешних, не вовлеченных никак в хозяйственный кругооборот страны и надоумило Сергея Потемкина заказать знающим людям эскиз-проект небольшого бумажного предприятия. (...) Потемкин волновался. Потемкин торопил с предварительным обследованием, ночей не спал Потемкин, смущаемый гибнущими богатствами края, сам уроженец Соленги,

юность до солдатчины проработавший на сплаве, а потом бумажником, он по опыту знал о возможностях своей родины. " [126:С.50].

Для психологически реалистического образа характерна противоречивость, амбивалентность личностных черт, в человеческой личности борются "ангел" и "дьявол", и эта внутри личностная борьба дает потенциал для развития сюжета. Ситуация морального выбора способна изменить портрет героя до неузнаваемости, вплоть до образа антагониста, раскрывая потенциал характера, ранее скрытый от читательского восприятия. (Напр., портрет Тани Завьяловой и Степана Шевардина в "Сладкой каторге" Н.Ляшко).

В психологическом портрете героя значима мотивация поступков. У *мифологизированного* героя мотивация *социально значимая*, (создать завод, город для людей, построить страну). У героя психологически *реалистичного* мотивация *индивидуально-психологическая*, (профессиональная самореализация, личностный рост, обустройство семейного быта.). В ряде произведений социальная и личностная мотивация срачиваются. (Напр. семья судостроителей Журбиных, мотивация Ивана Увадьева построить бумажный комбинат, который будет выпускать шелк на платья и буквари для девочки Кати из будущего, для Ивана Журкина профессиональная самореализация становится синонимом работы столяром на заводе и др). Но это не противоречит психологии личности. Анализируя мотивацию человеческого поведения, П.М.Якобсон обращается к понятию "социальные установки" (т.е. attitude), рассматривая их в качестве личностной сверх-задачи, подобной той, что увидел перед собой на краю могилы доктор Фауст И.Гете.[58]. *Социальная сверх-задача преобразования мира* (страны, общества) способна, согласно П.Якобсону, позитивно видоизменять все человеческое поведение, наполнять его *экзистенциальным смыслом*, и переживанием счастья, социальная сверхзадача связана с отношением человека к своему будущему, это результат сложного процесса формирования личности"[237:С.21]. На наш взгляд, кризис производственного романа связан не с тем, что личностная задача и социальная задача у персонажей были сращены в единое целое, а со спецификой самой сверх- задачи: с разочарованием общества 70-х в возможности достижения коммунистического идеала. Напомним, что именно в годы правления Н.Хрущева впервые пятилетка была заменена на семилетку, чтобы скрыть экономическое падение страны и проигрыш западной экономике.[42:С.483]. Время "политической оттепели" 60-х и начало экономической стагнации 70-х коррелируется с началом угасания жанра производственного романа.

**Вторая шкала - изобразительная выразительность.** Она отражает "внешний" портрет персонажа. Ее полюса, крайние точки, выглядят так: изобразительная завершенность портера, -

изобразительная незавершенность. Клишированные, стереотипные, переданные отдельными штрихами, лишённые эпитетов портреты героев мы будем считать изобразительно незавершёнными. (Напр. большинство героев у Г.Владимова, Ю.Трифонова, В.Липатова). Для изобразительно завершенного портрета всегда можно определить его *художественный стиль*: как именно изображен персонаж, крупным планом (Г.Николаева, "Битва в пути") или же общим, (И.Эренбург "День Второй") в контексте обстановки (А.Бек "Новое назначение") или же вне ее (В.Кочетов "Журбины"). Кроме того, можно определить *изобразительный жанр*: живопись (А.Малышкин "Люди из захолустья"), графика, (В.Катаев, "Время, вперед!"), шарж (Ю.Олеша "Зависть"), плакат (Ф.Гладков "Цемент"). Для изобразительной завершенности характерно живописное изобразительное решение, и оно обычно коррелируется с реализмом психологического мира героя (Л.Леонов, А.Малышкин, Г.Николаева). Для изобразительной незавершенности характерна *фотографичность* в описании внешности героя, переданная отдельными штрихами, эмоционально нейтральное, дистанцированное отношение автора к своему герою, бедность изобразительных средств. (А.Рыбаков, Г.Владимов, В.Липатов).

Наша система анализа образа героя позволяет наглядно увидеть и оценить *художественную стратегию жанра*. **Литературный портрет героя в подлинно художественных произведениях, "жемчужинах жанра" отвечает двум эстетическим критериям: психологической реалистичности и изобразительной завершенности.** (Напр. "Люди из захолустья", "Соть", "Сладкая каторга", "Журбины", "Битва в пути" и др.). Герои этих произведений отличаются богатством изобразительных средств "внешнего" изобразительного портрета и психологической глубиной портрета "внутреннего". *Главным индикатором психологической глубины и объема литературного портрета мы будем считать наличие индивидуальной речи у каждого из персонажей и характерной манеры говорения. Главным индикатором изобразительной завершенности - использование автором произведения средств художественной выразительности в описании внешности героя: метафоры, эпитеты, риторические фигуры, сравнения, аллегории и.т.п.*

#### **Возможны четыре группы литературных портретов (характеров).**

- Психологически реалистичный, изобразительно завершенный.
- Психологически реалистичный, изобразительно незавершенный.
- Психологически мифологизированный, изобразительно завершенный.
- Психологически мифологизированный, изобразительно незавершенный.

## 2.2 Литературный портрет героя 20- 30-х годов.

### Психологический реалистичный, изобразительно завершенный герой.

**Н.Ляшко, повесть "Доменная печь" (1925) и роман "Сладкая каторга" (1935).**

Художественная удача Н.Ляшко в том, что литературные характеры автор создает не на основе героического мифа о суперчеловеке "прометеевского" типа (как Ф.Гладков), а на базе собственного эмпирического опыта (в том числе, и работы на кондитерской фабрике в детстве). Психологический портрет героев объемён и противоречив, что отчетливо видно на примере владельца фабрики Харитона Воскобойникова, жесткого управленца, умного, хитрого, неоднозначного в общении. "Смешны были те, кто злословил, будто он, Воскобойников, хочет казаться умным, и толстыми книгами только украшает свой дом. Наоборот, он в противовес жене и тем, кто злословил о нем, легко и без иностранных слов мог говорить об очень сложных вещах. А злословили люди о нем потому, что он носил как черепаха - панцирь кору нарочитой неотесанности и употреблял всякого рода деревенские "ужотко", "давесь", и вслух гордился этим - мы, фабриканты, из простых мужиков! А про себя, вслушиваясь в разговоры образованных, подсмеивался над ними и думал "экие свиристелы! И какого шута вас в университетах квасили?" [143 :С.10].

Персонажи "Сладкой каторги" Н.Ляшко - Степан Шевардин и Васька Камышин, Таня Завьялова и Арсений проходят испытание такими этическими категориями, как человеческая дружба, надежность, верность, любовь и справедливость. Именно по такому сюжетному образцу и следовало бы развиваться производственному роману, как жанру. Однако, этого не произошло.

Психологический портрет героя может раскрываться через реплики о нем других персонажей. "Мальчики сгрудились вокруг Васьки Камышина, и он стал рассказывать, как карамельщик Степан Шевардин бросил свою невесту, беременную Таню Завьялову, как она в темноте вместо него облила кислотой незнакомого человека, и тот лежит теперь в больнице, а она даже во сне стонет и мечется у его, Васькиной матери. Мальчики выслушали его, убитого, разошлись и легли. От двери лампочка слезила на них грязной, желтоглазый свет. - "Гаси эту холеру!" - Силен, сладок сон, но загладить обиды и боли не может. Из храпа и тяжелого дыхания вырвались крики; "Ой, не буду! Пусти!". Даже в забытьи мальчики жили фабрикой, - обжигались, взмахивали руками, ойкали, бранились. И оттуда, из бреда вырвался желчный голос: " За это убить мало!" - "Кого же?" - Вздрогнул Васька. - "Шевардина, кого ж еще!" [143:С.54].

**Л.Леонов "Соть" (1929).** Роман интересен философской проблематикой, выходящей за рамки непосредственно производственной темы. "Соть"- многоуровневое психологическое

произведение, с ансамблем реалистичных персонажей, в которых сочетаются и человеческие достоинства и слабости. Герои "Соти" интересны противоречивостью образов, например, среди монахов, т.е. идеологических оппонентов бумажного комбината находится и сторонник Потемкина - Увадьева - Бураго в лице старообрядца Геласия. Сюжет "Соти", в отличие от большинства "триумфальных" по своей тональности "производственных романов" пропитан реалистичным трагизмом. Погибает Сергей Потемкин, остается без семьи Иван Увадьев, руководителей строительства преследуют неудачи, гибель соратников, смерть детей, предательство единомышленников, уход друзей. Подобное реалистическое наполнение сюжета мы встретим в нашем жанре у немногих авторов: Н.Ляшко, А.Малышкина, Б.Ясенского, И.Эренбурга. Но трагизм первой пятилетки не соответствует жизнеутверждающему канону соцреализма и социальному пафосу жанра. Персонажи "Соти" Л.Леонова довольно показательны. Реализм их характеров проявляется в противоречиях, в герое сочетаются черты, позитивные для одной "системы координат" и, одновременно, негативные для другой системы. К примеру, строитель целлюлозно-бумажного комбината Иван Увадьев, в своей целеустремленности организатора стройки жесток до черствости. Он одержим стройкой, его не останавливают ни ошибки подрядчиков, ни поставки некачественных материалов, ни ошибки в строительстве, ни гибель соратников и предательство друзей, ни противостояние села Макариха и старообрядческого скита. Увадьев успешно решает чудовищные рабочие проблемы, стремясь к социально значимой цели: выпускать бумагу для учебников, шелк на платья. Строительство бумажного комбината на Соти для Увадьева ближе и роднее семьи, хотя жена его любит. Однако, эта семья уже фактически распалась: "Наталья любила Увадьева, и уже привыкла к печальной роли луны, отражающей блеск отдаленного светила. Развод не доставил бы ей облегченья, втайне она жила его порывами, и не ее вина была в том, что не подходило случая, когда она могла бы проявить преданность и верность" [126 :С.65].

Показательны **"Люди из захолустья" А.Малышкина. (1938)**. Александру Малышкину удалось создать редкий по художественному решению образ героя, для которого строительство Красногорского комбината становится основой профессиональной самореализации (плотник и "гробовщик" Иван Журкин). Кроме того, автор вводит в роман целую галерею персонажей, которым "есть что терять" в эпоху революционных преобразований, и потому скептически настроенных к глобальному строительству. Особого внимания заслуживает образ кулака Николая Соустина, болезненно переживающего эпоху НЭПа, который удручен ощущением того, что "не вписывается" в новый миропорядок. Ломка ценностей, мучительные сомнения, которые переживают герои Александра Малышкина, резко отличает роман "Люди из захолустья" от стереотипных пафосных "производственных романов" того же времени.

Из родного Мшанска Иван Журкин и Петр Соустин едут не по собственному желанию, а "бегут они из своего угла, потому что уж больно тут набедовались". [146:С.57]. Первоначальная мечта гробовщика Журкина, - "тыщи полторы собрать, уехать и раздуть свою мастерскую" неожиданно преобразуется. Но личностный перелом: работа как заработок и работа как личностная самореализация произошел в сознании Журкина не за один день. Интересно психологическое изображение А.Малышкиным этих личностных установок героя.

К психологически реалистичным и изобразительно завершенным характерам этапа формирования жанра мы относим: 1.Героев Н.Ляшко. (Рассказчик из повести "Доменная печь", владелец кондитерской фабрики Харитон Воскобойников из романа "Сладкая каторга"). 2.Героев Л.Леонова из романа "Соть". (Иван Увадьев и его семья: жена Наталья, его мать. Партнеры по строительству: Жеглов, Потемкин. Представители стройки: Сюзанна, Бураго. Старообрядцы: Геласий, Виссарион.). 3.Героев А.Малышкина (краснодеревщик Иван Журкин, братья Соустины: кулак Петр Соустин, журналист Николай, мальчик Тишка, журналист Зыбин, его жена Ольга Зыбина, руководитель стройки Подопригора). Психологически глубокие и изобразительно завершенные персонажи претендуют на *нарицательность*. "И в наши дни бизнесмены Воскобойниковы не изменились, бизнес есть бизнес" и.т.п.

### **Психологический реалистичный, изобразительно незавершенный образ героя.**

К этой группе персонажей мы отнесем образы, при создании которых автор создает психологический портрет отдельными штрихами. Эти характеры, взятые из реальности, не обладают изобразительной полнотой, а психологические черты не обобщены до понятия "типажа", (как напр. у Н.Гоголя) и потому *не становятся нарицательными*. В этой группе произведений преобладают *социально значимые конфликты*, а характеры раскрываются в "экстремальной ситуации", в дилемме общественных интересов и личной выгоды. Сюжетный конфликт нередко требует от героя мобилизации всех его психологических ресурсов.

**Ю.Крымов, "Танкер "Дербент" (1934).** Автор представляет читателю персонажа, для которого значим профессионализм специалиста, способного найти выход в любой ситуации, спасти дело и коллектив, эти способности определяют самоуважение Саши Басова. Перед нами не типичный "пролетарий", или хитроватый выходец из деревни, приехавший завоевывать город, а, человек, обладающий более высокой социальной ролью. Мастер-ремонтник Саша Басов в "Танкере "Дербент" изображен психологически объемно, как грамотный специалист в области морского дела, для которого высшая радость - профессионально принять решение в экстремальной ситуации. "Опять затрещал телеграф. SOS... Я, "Узбекистан" имею на борту груз мазута. Взорвались десятые танки. От взрыва теряю остойчивость. Танкер "Дербент" уходит, не отвечая



на сигналы... SOS... (...) Почему они уходят? - Они тоже с грузом мазута. Боятся сгореть. - Подлецы! Шкуру спасают, да? [114:С.9].

К этой группе персонажей мы относим: 1. Героев И.Эренбурга, "День Второй", (Ирина, Колька Ржанов, Володя Сафонов). 2. Героев романа Б.Ясенского "Человек меняет кожу". Примерами психологически реалистичных и узнаваемых героев являются "Жители фабричного двора" Якова Ильина. Отметим, однако, что этот писатель, способный художественно достоверно изобразить фабричный быт на уровне рассказа и социального очерка, оказался *неспособным к созданию романа на том же материале*, и мифологизировал персонажей "Большого конвейера" по канону соцреализма, создав вместо живых людей, безликую череду заводских "Прометеев".

**А.Караваяева "Лесозавод".** (1927) О стратегии новой пролетарско-крестьянской прозы литературная критика 20-х писала: "Мы вправе ожидать появления деревенского "Цемент". Нам его может дать Анна Караваяева или другой писатель, который пойдет по деревенскому пути, пахнущему машинами" [155]. Пролетарская критика посчитала роман Караваяевой "воплощением в художественных образах социалистического переустройства советской деревни, переделки многомиллионных масс крестьянства... нет больше старой кондовой Руси!" [158]. "Переделка старой деревни" описана А.Караваяевой в плакатных тонах, что действительно роднит "Лесозавод" в художественном плане с "Цементом". Антитеза "Лесозавода" такова: "прогрессивный индустриальный город"- "отсталая деревня". Консервативным, феодальным, безграмотным и "дремучим" деревенским мужикам противопоставлены решительные бойцы с революционным менталитетом. А.Караваяева, используя экспрессивные средства социального пафоса, создает художественный образ прихода индустриализации в глухое, находящееся в лесу, село. С активного обсуждения в критической среде "Лесозавода" (1927) Анны Караваяевой начинается дискуссия противостояния "города" и "деревни", как борьбы нового со старым [205].

"Люди нагнулись к подножью сосны, и пронзительным, твердым голосом неспешно запела пила.(...) "Здорово! Скоро как свалили! - Сказал инженер, и почему-то добавил смешливо - Плакала Саша, как лес вырубали". - "А, - Спокойно сказала Ксения, - Это Некрасова стихи. Учили в школе". - "Вам не жалко леса, Ксения Ивановна?"- "А чего его жалеть? Чай, я не Саша, что в стихе-то. Она-то, верно не зажила в глухоте этой... а тут весь век!" [92].

**Б.Ясенский, "Человек меняет кожу"**(1932). Насыщенный "восточным" колоритом роман, интересен сопоставлением психологии туркмена и советского человека. Новаторство Бруно Ясенского - в композиционном узле произведения, в котором присутствует геополитическое противостояние советской России Западу, (разведке Великобритании). Этот писатель обладает богатым профессиональным опытом, (сопоставимым разве что с биографией основоположника

индустриального романа - Пьера Ампа), пониманием политических механизмов изнутри, и возможно, поэтому, Бруно Ясенский, - единственный автор жанра производственного романа, обратившийся к геополитической проблематике, *личный жизненный опыт для автора оказался определяющим* при создании сюжета. Автор обращается к теме "Большой Игры", ссылаясь на Р.Киплинга, и его роман "Ким". Один из героев романа "Человек меняет кожу" говорит: "Когда-то "Ким" не давал мне спать по ночам, - не наш КИМ, (коммунистический интернационал молодежи- прим. А.Г.), а киплингowski... Ведь вы человек- неграмотный, кроме восточных поэтов да политической литературы ничего не читаете. Почитайте Киплинга, он об Индии рассказывает куда лучше Вас!" [240:С.42]. В производственном романе "Человек меняет кожу" есть и персонаж, образ которого "списан" с известного британского сотрудника спецслужб, полковника Ф.Бейли, известного тем, что именно он блокировал продвижение экспедиции Никола Рериха в Индию. В послесловии к своему роману Б.Ясенский пишет: "Открытое письмо писателя Бруно Ясенского полковнику Ф.М.Бейли. Милостивый государь! Вы спросите, на каком основании я присвоил ваше имя, частного реального лица- вымышленному герою? ... Законное желание автора сделать ваши подвиги достоянием широкой общественности"[240:С.514].

Особое место занимает **повесть М.Пришвина "Жень- Шень". (Корень жизни) (1933)**. Повесть об оленеводческом хозяйстве для производственной прозы является "исключением из правила", в ней нет ни рабочих у станка, ни грандиозной стройки. Однако, мы будем рассматривать повесть "Жень- Шень" в рамках нашего жанра как пример *альтернативной художественности* и высокой поэтики. При сравнении дневниковых записей М.Пришвина, подробно описывающих хозяйство оленеводов, и итогового художественного полотна, отчетливо видно, как идет создание художественного образа. Повесть "Жень-Шень" не случайно имеет подзаголовок "Корень жизни", и художественные образы, насыщение сюжета экзистенциальной проблематикой (поиск цели, смысла, корня жизни) для жанра производственного романа необычны, но именно такой подход является подлинно художественным.

"Голова не надо, - ответил Лувен, - Пропал голова, вот где голова!"- Он показал на сердце, и стало понятно, что в поисках корня жизни надо идти с чистой совестью и никогда не оглядываться назад, в ту сторону, где все уже измято и растоптано. А если чистая совесть есть, то никакой завал не испортит пути" [185:С.36].

**И.Эренбург, "День Второй"(1933)**. Композиционно "День Второй" выстроен как хроникальная повесть, Автор работает как очеркист, насыщая текст детализацией строительства, и фотографически точной картиной эпохи, реалистично описывая людские типажи, мотивы поступков. Узел сюжета и конфликт мировоззрения героев носит экономический характер, это

противостояние сторонников общественной и личной собственности (строители - "пролетарии" и деревенские "кулаки"). И.Эренбург доказывает, что высокообразованный, культурный, но *безвольный и бездейственный* мизантроп Володя Сафонов, обладающий снобистским пренебрежением к "рабочему полуграмотному классу", да и к людям вообще, проигрывает духовное соревнование тем, кто выбрал для себя *кредо "жить значит действовать"*, подобно Кольке Ржанову и Ирине, не боящихся грязных и холодных бараков ради индустриальных гигантов, создающих экономику страны. Название произведения "День Второй" подчеркивает монументальность темы, проводя прямую аналогию с библейской легендой о сотворении мира.

### **Мифологизированный, изобразительно завершённый образ**

Мифологизированные (эпические, плакатные) литературные портреты априори обладают низким психологизмом. Чувства этих персонажей отражают поэтику социального пафоса, среди изобразительных приемов преобладают гротеск и гипербола. Для речи персонажей характерны разговорные экспрессивные выражения. Литературный портрет создается по канонам "героического эпоса", в рамках концепта "воспитательной" прозы.

**Ф.Гладков, "Цемент"** (1925). Это произведение, критики назовут *"программным романом о труде"*. С целью популяризации героических рабочих характеров "Цемент", драматургом К.Бабаниным будет написана и поставлена одноименная театральная пьеса[61]. Любопытно осознанное упрощение со стороны автора сюжета, образов героев. Ф.Гладков гротескно схематизирует психологию героя, причем, в процессе работы над рукописью он доводит "живописных персонажей" до контрастной "плакатности". Достаточно сравнить рукописную версию "Цемент"[59] и опубликованную в печати[60]. Расчет Ф.Гладкова оказался верным, массовый читатель ("пролетарий-металлург", красноармеец, полуграмотный выходец из села, перебравшийся в город на временные заработки), принял и одобрил "Цемент", (в стране безграмотность на рубеже 20-30-х гг. достигает 20% [178: С.98, таблицы] ). В рейтингах популярности и читабельности, [178:С.102] которые составлены библиотечными социологическими опросами [163] "Цемент" оказался *в лидерских позициях рейтинга*, а Федор Гладков - в числе любимых авторов, с большим отрывом от таких художников слова, как М.Пришвин (Жень-Шень), К.Паустовский (Кара-бугаз), Л.Леонов(Соть), и даже классиков XIX века. В 20-х годах XX века пролетарский читатель еще не готов воспринимать многогранную психологическую прозу. Стиль Ф.Гладкова адекватен времени и конкретной аудитории. Новаторство "Цемент" проявилось в авторской ориентации на психологию восприятия массового читателя. Между разрушенным в годы гражданской войны заводом и опустошением человеческой личности автор проводит прямую художественную параллель. Один из героев жалуется Глебу

Чумалову: "Дверей нет - сорваны с петель, паутина с цементной пылью. Не завод, - а пустая утроба, сорная яма, козье гнездо... Нет его. А коли нет его, - где же я, Глеб?" [60:С.20]. В ответ на это, Глеб Чумалов, используя бытовой жаргон, просторечие и экспрессивную лексику, гротескно противопоставляет разрушенному заводу трудовой героизм: "Тут - трудно. Правильно! Грохнула гора, - покрыла человека, как лягушку. Напрягись, стань на карачки - поставь гору на место. Невозможно? А вот это - то самое и есть, героизм в том и есть, что невозможно"[60:С.21]. "Цемент" задал "плакатно- эпическую" направленность художественному канону темы труда.

Схематизм героев "Цемент" подчеркивал еще О.Брик, ссылаясь на грубовато-монументальную "эстетику" группы "Кузница". "Гладков втиснул тему в *готовый штамп*. Получился Глеб-Ахиллес, Глеб-Роланд, Глеб-Илья Муромец, но Глеба Чумалова не получилось. И такому герою надо дать стопроцентную пролетарку, Жанну д'Арк, а живая Даша Чумалова его ни в коей мере не интересуется" [29:С.88] Образ ведущего персонажа "программного" производственного романа, стал обобщенным портретом "пролетария вообще", но это не социальный типаж, а социальный миф,- иронично замечает Осип Брик [29:С.89].

Писатель А.Фадеев назвал Глеба Чумалова, "художественным эталоном" для темы труда, но, одновременно. и подчеркнул схематизм этого образа: "Глеб Чумалов воплощает в себе огромную волю рабочего класса к строительству социализма. Теперь нескончаемое число пролетписателей *штампуем* своих героев под Глеба Чумалова, и все они, как две капли воды, похожи друг на друга" [216].

Образ Глеба Чумалова создан по монументально-героическому образцу, с эпическими архетипами богатырей, побеждающих "силы зла". Прежде, чем приступить к восстановлению завода, "Прометей"- Чумалов выигрывает схватку с председателем исполкома Бадьиным, преодолевает саботаж работников завода, убеждает главного инженера и помощника владельца завода, Германа Клейста перейти на сторону рабочих. Вернувшись с фронта гражданской войны, Глеб- "Прометей" в заводские будни вносит революционный энтузиазм преодоления невозможного.

Проблематику психологической трансформации характера Ф.Гладков оставляет за пределами повествования. Образ Даши Чумаловой удивляет сращением взаимоисключающих "мещанских" и "коммунистических" ценностей. Читателю "Не ясно, каким образом из простенькой жены-мещаночки, радующей мужа "певучим звоном посуды" выросла сильная женщина, играющая всеми цветами радуги?"[116:С.292]. *При быстрой смене личностных ценностей* из "черного" на "белое" персонаж превращается в *схему*. Противоречивые характеры выглядят убедительнее. Интересен образ Бадьина, - циничного и расчетливого, но умного

бюрократа, который строит свою карьеру на щедром энтузиазме и альтруизме Чумаловых. И в наши дни хитроумный бюрократ Бадьин - узнаваемый, реалистичный персонаж.[116:С.294]. Художественная сторона "Цемент" подчинена авторскому стремлению сочетать революционный пафос, трудовую романтику, и реализм человеческого страдания.

### **Мифологизированный, изобразительно незавершенный образ героя.**

К мифологизированным героям - схемам мы относим, персонажей романа-хроники В.Катаева "Время, вперед!" и В.Кетлинской "Мужество". К карикатурному, и, потому, также схематизированному образу мы отнесем персонажей "Зависти" Юрия Олеси, директора колбасного цеха Андрея Бабичева и его подчиненного Николая Кавалерова. Изобразительный жанр портретов, созданных В.Кетлинской, близок к плакату, у В.Катаева - дружеский шарж, у Ю.Олеси - сатирическая карикатура.

Психологической особенностью героического портрета является подмена вечных человеческих чувств (любовь, презрение, восхищение, ревность) - социальными ценностями и эмоциями. Почему это произошло? На наш взгляд, причина - в воспитательной функции жанра. Для "результативности" индустриальной прозы необходимо было добиться, чтобы люди всю свою энергию направили ее именно в промышленное русло. Поскольку единственным биологически обусловленным чувством, которое у человека способно удесятерить силы, является *любовь* между мужчиной и женщиной. [129:С.53], то в производственном романе всю энергетику любви следовало незаметно подметить и вытеснить трудовой романтикой. *Азарт трудовых побед, кураж ударных строек вытеснили в производственной теме не только единственное человеческое чувство, позволяющее горы свернуть, но и сюжетную основу самого жанра романа - тему любви.* Именно поэтому мы встречаем диалоги, в которых самым сильным человеческим чувством, дающим нечеловеческую энергетику, позволяющую и горы свернуть, и дорогу проложить через тайгу, оказывается *не любовь, а трудовой энтузиазм*: [94]. "Пожалуйста, без драм! - Сказала Тоня, и вытерла лицо мокрой рукой. - Ты все преувеличиваешь. *Любви нет. Есть половая потребность.* Было - и сплыло. И незачем мокнуть под дождем из-за таких пустяков. И она пошла по болотистой почве, не разбирая дороги?" [94:С. 225].

*Нивелировка темы любви между мужчиной и женщиной будет поддерживаться советской критикой* на протяжении всей эволюции нашего жанра, достаточно вспомнить журнальные заметки А.Власенко, А.Хватова, монографии М.Синельникова, В.Панкова. Н.Бровмана. Советский критик В.Архипов *историю любви* героев "Битвы в пути" Галины Николаевой расценил как *писательскую неудачу*, поскольку *"пафос героя подтачивается, и плесень хибары начинает покрывать самого героя"* [5:С.177].

Главной психологической задачей, полностью заполняющей сознание персонажа, является - образ строки, завода, домны. В.Кетлинская художественно отразила этот психологический феномен в романе "Мужество". "Ребята! Комсомольцы! Что же вы голову повесили! Вспомните Пашу Матвеева, - у него была цинга, он вечером лежал, отдышаться не мог, а на работе был первым, и на каждый случай у него находилась шутка! А все потому, что *он мечтал о комсомольском городе*, хотел построить его"[94:С.175]. *Воля, как психологическая доминанта* литературного характера персонажей раннего производственного романа, позволяет бросать вызов смертельно опасным обстоятельствам.

**В.Катаев "Время, вперед!"** (1932). Подчеркивая активность и энергичность персонажей, некоторые авторы, как, например, В.Катаев, в основу большинства фраз ставят *глагольные формулировки*. Так, в сцене встречи прораба Ищенко и Фени, (В.Катаев, "Время, вперед!") автор минимизирует словарь героев, и даже их имена заменяет местоимениями. Зато глагол становится основой любой стилистической конструкции, как в киносценарии. "Он *увидел* ее сразу, но не понял кто она и зачем. Она *узнала* его сразу. Он *шел* впереди ребят. Она *сидела* неподвижно, уронив шаль на колени и руки на шаль. Он *видел* большой мешок и светлые пыльные волосы, разлетевшиеся вокруг железных гребенок". В.Катаев подчеркивает действие, словно берет за образец киносценарий в режиссерском варианте. [55 :С.53].

Сюжетный узел (соревнования по замесу бетона) с точки зрения классического романа карикатурно упрощен, однако, создан на иронично- игровой стилистике, что дает ему право на существование в рамках авторской шуточной концепции "мовизма" (франц. "mauvais" - "плохо"), которую сам В.Катаев, упомянув в "Святом колодце", разъяснял зарубежным коллегам, как "манеру писать очень просто, как можно хуже, тогда на вас обратят внимание, и чем хуже вы пишете, тем лучше" [55:С.194]. Создавая "Время, вперед!", В.Катаев подчинил всю стилистику повествования жизнеутверждающим аллегориям. Художественное описание персонажей минимально. Авторская задача - спрессовать события до хроники одного дня, которая не столько раскрывала бы характеры, сколько передавала бы общую энергетику эпохи высокого жизненного тона, бешеных ритмов, и ярких побед.

Особая подгруппа изобразительно схематичных, незавершенных портретов представляет собой "*обезличенного*" персонажа или же "*коллективного*" героя. Это не самостоятельные характеры, а лишь *функции от сюжета*. Эти персонажи демонстрируют "массовость" производственной тематики. Примерами "*коллективного*" героя, являются: все персонажи романа "Энергия" Ф.Гладкова, "Ведущей оси" В.Ильенкова, и "Большого конвейера" Я.Ильина.

**М.Шагинян "Гидроцентральный"** (1931). Опираясь на англоязычную прозу, (в частности, "Том Сойер" М.Твена, детективы Агаты Кристи[228:С.33]), а также западную эстетику, автор создает идеализированных персонажей, мыслящих и говорящих на непривычном для рабочих, языке. "Гидроцентральный" является романом лишь с точки зрения текстового объема. Увлечшись общей стилистической вычурностью, М.Шагинян пренебрегает композиционной логикой и художественной объективностью, видением реальных характеров. Мотивация поступков героев неадекватна, диалоги кажутся "взятыми напрокат" из вычурной английской прозы, а не основанными на грубоватой трудовой реальности рабочих без высшего образования. В сюжете превалирует детективный вымысел. Возможно, так проявляется мышление писателя-фантаста Джима Доллара - М.Шагинян. Таким образом, даже наделив героев детализировано прописанным "внешним" изобразительным портретом, автор не смог создать портрета психологического: ни один из рабочих "Гидроцентрали" не обладает мышлением, соответствующим его социальному уровню.

Причудливое сочетание "полярных" изобразительных тенденций: реализма, социального пафоса, газетной стилистики и художественных образов мы видим в **"Кара-Бугазе" К.Паустовского.**(1927). Образы лейтенанта Жеребцова, геолога Шацкого, метеоролога Николая Ремизова выглядят документально, фотографично. Для авторского стиля К.Паустовского вообще характерна работа с "очерковым" героем, особенностью его письма является то, что реалистичным персонажам автор даже не дает псевдонимов (см. "Повесть о жизни", особенно, "Время больших ожиданий"). Особенностью повести "Кара-Бугаз" является постепенный переход от художественной образности к газетной стилистике. В финале повести герои на заурядном бытовом языке, обсуждают проблему исследований месторождения мирабилита. В научную терминологию добычи глауберовой соли вклинивается стилистика социального пафоса газетных передовиц: "Одoleвать пустыню тяжело, особенно когда человек думает, что он одoleвает ее ради своего месячного оклада. Необходимо понять, что работа в пустыне - дело славы, дело высокого племени новых людей. Никогда не упускайте из вида далеких горизонтов, скулят только близорукие. Дайте волю своему воображению, сила его необычайна"[174:С.517]. "Кара-Бугаз" балансирует между разными художественными тенденциями, и является авторским экспериментом и попыткой нащупать художественный вектор для промышленной темы в прозе.

Своеобразным литературным портретом в этой группе произведений является социальный - сказовый (не эпический) портрет. Этот образ синтезирован Павлом Бажовым в сказах: "Каменный цветок", "Горный мастер". Павел Бажов в сказовой форме развивает идею мастерства в камнерезном деле как творческую самореализацию человека. В совершенстве овладев техникой резьбы по камню. мастер Данила мучается неудовлетворенностью от результатов труда, его

каменная чаша не выглядит такой же живой, как цветок в природе. "Гладко да ровно, узор чистый, резьба по чертежу, а красота где? Вон цветок, самый что ни есть плохонький, а глядишь на него, - сердце радуется. Ну, а эта чаша кого обрадует?"[16:С.79]. Старый мастер рассказывает Даниле, что есть искусные камнерезы, и работа их "от здешних на отличку. Любой мастер увидит- сразу узнает, - не здешняя работа. У наших змейка, сколь чисто не выточат, каменная, а тут змейка как ни есть- живая. Хребетик черненький, глазки. Того и гляди- клюнет. Им ведь что! Они цветок каменный видели, красоту поняли"[16:С.80]. Главным отличием искусства от ремесленничества, в понимании Павла Бажова, является способность камнереза *создавать уникальное, неповторимое изделие*. Но для этого необходима способность видеть мысленным взором будущее произведение искусства. Именно этого Даниле-мастеру и не хватает, он ищет готовые образцы, и у Малахитницы просит показать ему Каменный Цветок, с тем, чтобы повторить его линии и орнамент в своей каменной чаше. Уход в высокое искусство способен обернуться социальной изоляцией. Перед Данилой встает дилемма: "Подожди!- говорит Хозяйка. - И спрашивает, - Ну, Данило-мастер, выбирай! Как быть? С Катериной пойдешь, - все мое забудешь, а здесь останешься, - и ее и людей забыть надо"[16:С.105]. Данило выбирает простое семейное счастье, и забывает секреты произведений искусства, которым научила его Малахитница, но уникальный каменный цветок, посильный лишь резцу Художника, Данила так и не делает.

На сказовой трилогии о мастере Даниле прослеживается огромное влияние на тему труда *социального очерка*. Все три произведения выполнены на сказовой стилистике: редко употребительная и диалектная лексика, архаизмы, разговорная структура фразы, и.т.п. Однако, если в сказах "Каменный цветок" и "Горный мастер" присутствует фольклорный архетип Малахитницы, то сказ о ребенке Данилы и Катерины - камнерезе Мите, содержательно близок к социальному очерку дореволюционного времени. (см Гл. Успенский, Ф.Омулевский и др.) и к поэтике Некрасова ("Кому на Руси жить хорошо"). В "Хрупкой веточке" П.Бажова говорится о тяжелом и подневольном труде рабочих, находящихся на оброке, о барском беспределе и, несмотря на сказовую форму сюжета, *трагическая тональность социальной проблематики доминирует*, что воспринимается особенно отчетливо из-за отсутствия в "Хрупкой веточке" таких сказовых архетипов, как медной горы Хозяйка.

### **2.3. Образ героя на этапе военного времени и послевоенного восстановления страны.**

В эти годы наибольшее количество произведений создается на стыке производственной и военной тематик. Наряду с эпическими конструкциями (Коновалов, "Истоки") появляются и произведения, в которых профессия рассматривается "под микроскопом". (А.Рыбаков "Водители").



### **Психологически реалистичный, изобразительно завершенный герой.**

Задача создания реального характера "человека труда", на наш взгляд, психологически достоверно решена **В.Кочетовым в романе "Журбины"** (1952). Известный роман Всеволода Кочетова посвящен династии кораблестроителей - Журбиных, судьба которых изображена в трех поколениях. Действующая политическая конъюнктура не мешает автору изобразить психологически объемные и реалистично- живые художественные портреты кораблестроителей. Образы героев в "Журбиных" созданы на устной речи, Всеволод Кочетов не очищает диалоги даже от избытка разговорной лексики. В.Кочетов в "Журбиных" не пытается создать характер эпического "прометеевского" типа сверхчеловека, как большинство авторов "производственных романов". Отчетливо понимая специфику личностных ценностей, уровень притязаний и культуры человека физического труда, Всеволод Кочетов создает целый ансамбль профессионалов, с хорошо узнаваемыми семейными и личными проблемами, которые перекликаются с жизнью завода. Простые, житейские радости и горести, наполненные авторской добротой, оказываются достаточны и необходимы для создания романной композиции.

Образ судостроителя Матвея Журбина из романа В.Кочетова "Журбины" создан на бытовой разговорной стилистике. Экспрессивные, "мужицкие", грамматически незавершенные конструкции работают на "документальность" образа персонажа. Но помимо просторечий и народных присказок, в словах деда Матвея угадывается житейская мудрость и доброта, желание помогать людям, а не только заботиться об абстрактном перевыполнении плана. "Иван Степанович отдавал заводу все силы, все свое время, и ничто иное, кроме завода для него и не существовало. Он не ездил в театр, почти не бывал в кино, читал только техническую литературу. От семьи оторвался, домой приезжал пообедать да переночевать. Он думал, что так и надо. Но дед Матвей наговорил ему об этом таких слов, что Иван Степанович долго не мог их забыть"[101:С.280]. Через семью судостроителей Журбиных в нескольких поколениях В.Кочетов передает знакомые массовому читателю жизненные коллизии: взаимодействие поколений, любовь, создание и распад семьи, поиск нового спутника, воспитание детей.

Всеволоду Кочетову удалось создать психологический портрет деда Матвея как человека, умудренного богатым жизненным опытом и житейской смекалкой. Не случайно его внук Алексей Журбин, переживая знакомую читателю жизненную коллизию, идет за советом именно к деду. "Среди ночи Алексей пришел в кабинет директора. Дед Матвей по обыкновению сидел там за столом и читал. - "Дедушка", - сказал Алексей, - У меня очень трудный вопрос. - "Трудные вопросы, Леша, решаются разом, чик и готово! (...) и вперед глядеть надо, что получится не сегодня, а завтра. Если ты в завтра уверен - решай и действуй. Если тебе это дело только сегодня

приспичило, подожди его решать до завтра.. (...) Ну, а вопрос-то какой?"- "Спасибо, дед. Ты уже все сказал, что нужно". Алексей ушел. Дед Матвей нисколько не удивился, он догадывался, что гоняет внука по ночам. Потому и начал с общих рассуждений. Но знал и то, что в таком деле, как Алешкина любовь, никто не разберется, кроме самого Алешки." [101:С.391].

### **Психологически реалистичный, изобразительно незавершенный образ героя.**

Реализм изображения образа персонажа позволяет находить художественную переключку между героями разных произведений. Например, в "Кружилихе" Вера Панова создала образ генерала Листопада, в котором сконцентрировала психологические черты целого ряда руководителей. Начало "Кружилихи" сюжетно напоминает "Не хлебом единым" В.Дудинцева, но у героини В.Дудинцева, Надежды Сергеевны Дроздовой, благополучно рождается сын, а Клавдия, героиня В.Пановой - погибает при родах. Литературная критика активно обсуждала образ генерала Листопада, этого персонажа упрекали в душевной черствости, сравнивая его одержимость стройкой с психологически жестким строителем бумажного комбината Увадьевым из "Соти" Л.Леонова, также принадлежащим не столько самому себе, сколько своему делу, что Иван Увадьев подчеркивает в разговоре с монахом Геласием: "...пораньше приходи, а то я спать рано ложусь. Я, брат, не свой нынче человек... дела все!" [126:С.85]. Одержимость работой у Листопада из "Кружилихи" позволяет найти целую галерею портретных аналогий. Будучи женат на молодой и красивой Клавдии, он не знает семейного счастья. Разница в возрасте диктует и разницу интересов, подобное мы видим у Надежды и Леонида Дроздова ("Не хлебом единым" В.Дудинцев), представляющих собой не семейный дуэт, а просто людей, живущих под одной крышей. Нет счастья в семье у директора фабрики Харитона Воскобойникова из "Сладкой каторги" Н.Ляшко. Фабриканту Воскобойникову кажется, что "родинка на лице жены похожа на притаившегося клопа" [143:С.11]. Нет счастья и в семье Увадьева из "Соти" Л.Леонова. Наталья Увадьева чувствует, что "девять лет уныло проторчала у мужа под рукой, как походная чернильница" [126:С.89]. Энергичен и настроен на борьбу Дмитрий Бахирев, в то время, как его жена Катя просит мужа быть "потихе", думать о детях, а не о заводской карьере. (Г.Николаева, "Битва в пути"). Несоответствие сильного и энергичного мужского характера мастера-доменщика зависимому и пассивному "домостроевскому" складу ума жены мы видим и в "Доменной печи" у Н. Ляшко.

**В.Панова "Кружилиха"** (1947). Говоря о жанровом новаторстве, следует отметить противоречивость образа генерала Листопада, директора поселка Кружилиха, в герое сочетается благородное желание выстроить для людей комфортабельный поселок с непониманием психологии собственной жены. Черствость души Листопада раскрывается через дневник его

молодой жены Клавдии, отмечающей бесчувствие Листопада к ее интересам. Листопаду на память о погибшей при родах жены Клавдии остаются ее дневники: "Все думают, она счастливая. А счастья нет. Тут дело, к которому он привязан. А я - между прочим. После всего. Если я умру, он без меня прекрасно обойдется. Не потому что война. Просто характер такой"[168:С.304]. Автор вводит в повествование персонажей второго плана, стремясь продемонстрировать соотношение "производственного" и "личного". Этот конфликт имеет гендерную специфику. В.Панова подчеркивает, что для женщины обычно на первом месте - семья, в то время, как для мужчин доминирует в приоритетах профессиональный и карьерный рост. В сюжете о трагедии в семье Листопада, Вера Панова заостряет эту проблематику.

На этом этапе развития жанра очевидна тенденция к лаконизму в психологическом портрете персонажа. Показательны "**Водители**" (1950) **А.Рыбакова**. Автор работает *фотографично*, документально точно, без образных средств изобразительной выразительности, создавая зрительно узнаваемый портрет персонажей. А.Рыбаков работает на общеупотребительной лексике, без художественных аллегорий, эпитетов и метафор. "У меня есть резолюция товарища Каннунникова. - Сказал Вертилин, с тонкой улыбкой, но... - Вы хозяин, вам и решать." Эта улыбка как нельзя больше шла ко всему его приятному облику крупного, полного сорокалетнего мужчины, благодушного и деловитого. На нем был серый, в полоску костюм. Открытый ворот рубашки молодил его холерное лицо с чистой кожей, ясным лбом, уходящим в залысину, и голубыми приветливыми глазами." [196:С.5].

Однако, в портретах персонажей автор не утруждает себя расстановкой психологических акцентов и обрушивает на читателя массу несущественных деталей. К психологически поверхностному, хотя и многословному портрету - следует добавить неумелость А.Рыбакова в работе с диалоговым материалом. Диалоги "Водителей" выполнены на однотипной стилистике разговорных штампов, речь одного героя ничем не обладает индивидуализацией. Некоторые диалоги неоправданно растянуты на две-три страницы, но при этом не раскрывают характеров, не создают сюжетного конфликта. [196:СС.276- 279].

Композиционно роман "Водители" также выглядит незавершенным произведением. Главный сюжетный конфликт "провисает в воздухе", хотя, по логике развития событий герой Вертилин должен получить наказание, но автор комкает сюжет и уходит от полновесной драматургии кульминации и развязки. Будни героев рутинны, насыщены бюрократической волокитой, в описании шоферского быта много профессиональных неточностей и ошибок. Несмотря на сталинскую Госпремию II степени (1951), "Водители" А.Рыбакова (1950) следует считать конъюнктурной работой.

### **Мифологизированный, изобразительно завершённый герой.**

**В.Попов. Сталь и шлак.** (1948). В романе Владимира Попова, сюжетом которого стал выпуск танковой брони в годы войны, художественность носит двойственный характер. С одной стороны, художественность подчинена закону социального пафоса, (как в очерках А.Бек "Доменщики") и мы у В.Попова находим строки: "Сколько бы ни проработал человек в мартеновском цехе, сколько бы металла ни выплавил на своем веку, а выпуск плавки, миг рождения стали, не может не волновать его. Это всегда торжественный момент. Во многих цехах до сих пор сохранился обычай оповещать о предстоящем выпуске ударами в звонкий металлический диск, - быстрым и радостным перезвоном"[182:С.14].

Однако, с другой стороны, мы видим в романе "Сталь и шлак" и реализм, (как и у Н.Ляшко в повести "Доменная печь"), выражающийся в реалистичных поворотах сюжета. Герои используют в диалогах знакомую бытовую лексику и профессиональный жаргон. Там, где накаляются страсти, автор грамотно выбирает экспрессивные стилистические средства, характерные для культурного, уровня именно той профессиональной группы, где разворачивается конфликт.

"Шлак сходил через порог вместе с металлом. Сталевар Никитенко внимательно следил за Лютовым. Ему было жаль плавку, но он обрадовался, что мастера вывели на чистую воду. Подойдя к растерявшемуся Лютову, он насмешливо посмотрел ему в лицо, и спросил: "Ну что, в собственное дерьмо ткнулся, товарищ мастер?" И когда тот начал кричать и ругаться, Никитенко резко оборвал его: "Но - но, ты не очень-то ори! Ты лучше кажи, що с фосфором робить будемо? От крика его не убавится!" Лютов съежился и притих"[182:С. 25 ].

Сюжет романа В.Попова "Сталь и шлак" о буднях сталелитейного завода в оккупации, характеризуется трагическим пафосом. Даже глубоко личные переживания героев связаны с темой войны. "Ну, я в тайгу не поеду, я остаюсь здесь, - сказала Ирина, обращаясь к мужу. - Я тебя понимаю. Тебе эта власть дала многое. Безграмотного мальчишку она превратила в инженера. А что она дала мне?" - "Как что? - Возмутился Крайнев, - Нам обоим она дала одно и то же, - право на все. Используй это право. Я - использовал, я трудился. А ты? Ты всю жизнь искала какого-то иллюзорного счастья. Ты до сих пор представляешь жизнь как бонбоньерку с сюрпризами. Счастье- это не клад, который можно вдруг найти. Счастье- это здание, которое нужно построить" [182:С.78]. Подобные эпизоды входят в каркас композиции, чтобы смягчить и "очеловечить" образы суровых работников сталелитейного завода. Роман "Сталь и шлак" получил Госпремию, что подчеркивает его соответствие "воспитательному" канону советской прозы. Вскоре В.Попов продолжил металлургическую тему в романе "Закипела сталь".

### Мифологизированный, изобразительно незавершенный герой

**В.Ажаев "Далеко от Москвы"** (1948). Тема романа: строительство нефтепровода на Дальнем Востоке во время Отечественной войны имеет документальную основу. Роман в 1948г получил Сталинскую премию в области литературы. Образы героев характеризуются политкорректностью, перекликаются с художественным каноном "Беломорстроя" (1934). Критик Людмила Вайнер защищает автора, акцентируя внимание на том, что после конъюнктурного "Далеко от Москвы", по которому немедленно был снят фильм, В.Ажаев пишет роман "Вагон", которому отказывают в публикации четверть века. Политическая конъюнктура не оставляла авторам художественного выбора[37]. Роман В.Ажаева называет конъюнктурным соцзаказом критик Дмитрий Урнов: "Целая бригада симоновцев (Н. Дроздов, завпрозой в симоновском "Новом мире", с сотоварищами) начисто переписала рыхлые записки бывшего заключённого В.Ажаева. Константин Симонов с энтузиазмом поддерживал ложь: магистральный трубопровод прокладывали не несчастные, голодные, полумёртвые зэки, а исключительно счастливые советские граждане" [213: С.80]. Документальная основа произведения была переделана до неузнаваемости в соответствии с каноном "воспитательной" прозы и ее "эпическими" героями. *Литературный образец* того, как художественно изложить подобный сюжет уже существовал: известная книга 1934г *о человеческой "перековке" на ударном северном строительстве, "Беломоро-Балтийский канал"*.

По мнению литературных критиков, Василий Ажаев, отталкиваясь от реальной ситуации строительства нефтепровода на Дальнем Востоке в годы Отечественной войны, подгоняет реальную фактуру под "воспитательный" художественный канон. Автор превратил начальника концлагерей Барабанова, которого зэки и охрана боялись как огня, в героя вольной советской жизни - Батманова" [74:С.75] По мнению слависта Вольганга Козака, [90] это произведение *не было реалистичным, но полностью соответствовало канонам соцреализма, все его герои - идеализированы. Сам Василий Ажаев, репрессированный в 1934г в возрасте 19 лет, и проведший в ссылках и лагерях почти 15 лет своей молодости, строит нефтепровод своими руками - заключенного. В отношении романа "Далеко от Москвы", зарубежный критик Людмила Вайнер[37] озвучивает предположение о попытке автора создать "роман о настоящем человеке", духовно сильном и морально щедром. "Очевидно, Ажаев испытывал глубокую внутреннюю потребность в той или иной форме все-таки написать о том, чему был участником и свидетелем, - о людях, которые тогда, в военные годы, построив этот нефтепровод, совершили, казалось, невозможное.(...) Молодой подмосковный паренек, даже перенеся тяжесть ареста и лагерного труда, захотел написать книгу, о том, как оно должно было быть".[37].*

К этой же группе художественно незавершенных и мифологизированных литературных портретов можно отнести военные очерки, в которых персонажи, в силу жанрового формата газетной полосы, априорно не могут быть завершенными как психологические характеры. (Напр., очерки Аркадия Первенцева, циклы: "По Уралу", "Испытание", "Огненная земля").

#### **2.4. Образ героя на этапе жанровой дивергенции и "политической оттепели".**

В начале "политической оттепели" (с 1953г), заговорили о "лакировке действительности" в художественной прозе. У писателей появляется желание экспериментировать с более реалистичными художественными образами. Таковы "Искатели" (1954) и "Иду на грозу"(1962) Д.Гранина, "Битва в пути" (1957) Г.Николаевой, "Закипела сталь" (1956) В.Попова, "Братья Ершовы" (1958) В.Кочетова, "Саламандра" (1959) В.Очеретина. В этих работах видна попытка создать многогранный и противоречивый характер.

Мы видим, что эпический, "плакатный" герой делает сюжет предсказуемым. Уйти от известного схематизма (конфликт новатор-консерватор) авторы пытаются с помощью *объемных, противоречивых персонажей*. Но если в предвоенном производственном романе сюжетный конфликт связан с преодолением внешних сил (природные стихии, капиталисты, зарубежные шпионы, "вредители"), то в "оттепель" *сюжетный узел перемещается внутрь самого производства*, и наиболее популярным становится *сюжетный конфликт между творцами и формалистами*. ("Искатели" Д.Гранина, "Не хлебом единым" В.Дудинцев), *между качеством и количеством* на производстве. ("Битва в пути" Г.Николаевой).

**Г.Николаева "Битва в пути" (1957).** Сюжет этого произведения построен на двойной линии: модернизация производства и история любви. "Дмитрий говорил Тине: "Мы вместе горевали. Как же можно нам по отдельности радоваться?" В этот день завод получил лимиты и разрешение на организацию участка кокильного литья и литья в скорлупчатые формы. Дмитрий Бахирев вызвал Тину на совещание. Он сиял счастьем начинающего спринтера, рвущегося к финишу и уверенного в победе " [157:С.631].

Индивидуализация речи персонажей характерна для подлинных художников слова. Так, у Г.Николаевой в романе "Битва в пути" стерженщица Даша объясняется короткими фразами, насыщенными провинциальной лексикой. Возвышенность чувств Бахирева к Тине Карамыш подчеркивается поэтическими речевыми оборотами. Накал страстей и сумятица чувств передается с помощью экспрессивных, грамматически незавершенных конструкций. "Нет... А может быть, да. Я все бежал к тебе. Все хотел сказать... - Он говорил бессвязно и торопливо. - Что ты одна, ты

права была, когда говорила о процессе очеловечивания... Я испугался, что все кончено, и что ты уходишь совсем. Мы же должны быть вместе!" [157:С.560]

Для Г.Николаевой характерен прием *внутреннего монолога героя*. Показательны в психологическом портрете Тины Карамыш внутренние монологи, через которые передается ее волевой характер. "Тина вытянулась в постели, и сказала себе "Ты будешь спать. Никаких бессонниц. Володя говорит, что ты, как индийский факир, можешь силою воли остановить сердце. Ты сейчас уснешь! О чем же ты плачешь, индийский факир? И как ты смеешь не спать, когда я приказала тебе уснуть?!" [157:С.648]

Значимые черты характеров персонажей отражены Г.Николаевой передаются через короткие диалоги в ситуации конфликта. "Бахирев не тревожился о Тине, он лишь тосковал по ней, и завидовал всем кто увидит ее светлые глаза, ее улыбку, ее нужную и чуть горьковатую, но такую освежающую иронию. - "Не уходи!" - Плакала Катя. - Я не в силах жить без тебя. Я не буду жить без тебя (...) Уже не с жалостью, но с ожесточением взглянул Бахирев на бессильное тело жены. - "Тина уходит. Ради меня. А эта никого не пощадила! Ни о ком, кроме себя не в силах подумать! Как с такой жить?!" - Катя начала рыдать еще громче (...) Если б это было возможно, - оставить ее! Расстаться с ребятами, оставить их во власти этой рыхлой и подавленной женщины? Во власти уныния и бессилия?" [157:С.650]

**Рассказ Михаила Рощина "Мой учитель - Гриша Панин"**, наглядно раскрывает конфликт ценностей послевоенного поколения, не обладающего культурой восприятия мира, и - нового, более интеллектуального поколения рабочих. На глазах героя рассказа М.Рощина, молодого парня Дмитрия, пришедшего стажироваться на завод, неожиданно рушится ореол вокруг головы Григория, лучшего заводского мастера. Выдающийся профессионал, мастер- золотые руки Гриша, оказывается, никогда не был в опере, равнодушен к музеям и театру, не читает книг, одним словом, - **некультурен**. "Не привык я, понимаешь, все как-то некогда, да и книги попадаются муровые. Пока приедешь, пообедаешь, газету почитаешь, с дочкой там поиграешь, а там телевизор или в кино жена потащит, - уже и спать надо. А в воскресенье - тоже, то сад, то братаны приедут, то надо матрас перетягивать". [238:С242] Рассказ Михаила Рощина поразителен тем, что Гриша учит своего ученика быть на него, мастера, *не похожим*, предупреждает, чтобы Дмитрий "не втягивался в рутину", в мещанство, меркантилизм, в "собственный домик, где тесно от вещей" в "перетяжку матраса" и прочую бытовщину. Все это мастеру Грише Панину не приносит подлинной радости, воодушевления, оборачивается экзистенциальной проблематикой утраты смысла в жизни. "Тебе учиться надо, - Говорит Гриша своему ученику Дмитрию. - Ты не

втягивайся. А то вот будешь, как я. Я сам живу, живу, а потом, бывает, подумаю, *а чего ради?!*"[238: С243]

### **Реалистичный, изобразительно завершенный герой.**

Среди этой группы персонажей появляется веер разных характеров: и прагматичного руководителя стройки Павла Балуюева, и руководителя-новатора, борящегося за качество продукции, и новатора - ученого, изобретателя-практика Андрея Лобанова.

**В.Кожевников "Знакомьтесь, Балуюев!"** (1960). Строитель Павел Балуюев решается провести в Сибири трассу газопровода напрямик через болото, игнорируя утвержденный проект. Образ Балуюева многогранен, в этом герое есть и деловая хватка, и житейская мудрость и хитрость. "Павел Гаврилович Балуюев, начальник участка подводно-технических работ строительства магистрального газопровода, человек многоопытный, волевой, не лишенный слабости ухватить лишнюю технику" [96:С.11]. Однако, культурой Павел Гаврилович не блещет. Он - практичный человек, для него решение бытовых проблем стоит на первом месте, и научные устремления своей жены он не разделяет, поскольку не способен сам говорить на абстрактные, интеллектуальные темы. Вот, например, своеобразный застольный тост Балуюева перед гостями. "У вас, товарищи, - отношение к науке набожное, а мы - народ чернорабочий. Строители лишены такой роскоши, как наслаждение умственными деликатесами. У нас все конкретно. Если ставлю барак на сто человек, значит при нем сортир на десять очков" [96 :С.26 ].

Намечается и новая художественная тенденция - усиление реализма в образе ведущего персонажа. По мнению исследователя Л.Е.Герасимовой (Бурлак) "Знакомьтесь, Балуюев!" может быть отнесен к *публицистическому* роману: "Выбрав характер, наиболее близкий по своим личным качествам к одному из исторических типов, В.Кожевников, делая литературный портрет более рельефным, обнажает управленческие возможности героя в предельно трудных обстоятельствах, когда Балуюев может использовать свою власть" [33 :С.10]

Критики Ю.Лопусов и М.Каминский отмечают, что тема труда у В.Кожевникова показана так, как если бы речь шла о военном фронте. [91:С.67]. Одновременно, мы видим, как уходит традиционный для жанра "героический пафос". Реалистичный строитель Балуюев гневно восклицает: "Натворили делов! А все почему? Это же *геройство как зараза...* Хозяйственники *не любят*, когда на их объектах обнаруживаются *факты героизма*. Они считают, если потребовался героизм, значит, я что-то недоучел, недоглядел"[96:С.161]

Строитель Павел Балуюев смешивает просторечие и пафос. "Ищи у каждого человека лучшее, а не худшее. Нашел, *наваливайся и эксплуатируй* в государственную пользу"[96:С.113]. Павел



Гаврилович приземлен, плохо разбирается в искусстве, не отличается чувством вкуса, но держит себя на "строгой денежной диете", и, отдавая деньги жене, щедро дарит ей беличью шубу. Ценит умелый труд. "Без дела ни человек, ни его культура существовать не могут. Начало всему - деяние"[96:С.59]. Он ценит рабочий азарт. "А если у нас что-то получилось, так оттого, что заставляли себя сверхчеловечески работать и потому достигли"[96:С.30]. Он понимает ответственность руководителя стройки. "Самый важный и ответственный момент в жизни человека, - это когда он вдруг обретает право власти, право командовать другим человеком"[96:С.48]. Балуюв не из романтиков, его чувства подчинены рассудку. "Балуюв никогда не испытывал привязанности к женщинам. В жизни его были случайные связи, но он легко расставался, не оскорбительно убеждая себя в том, что серьезные чувства ему чужды"[96:С.193]. Людей он ценит не за интеллект и культуру, а лишь за физическую выносливость, покладистость, *работоспособность*. По душе Балуюву ближе простые рабочие, чем интеллигенция. Балуюв не претендует на мифический идеал, а лишь на героя своего времени, формула жизненного счастья которого достигается сочетанием домашнего комфорта и адреналина строительных подвигов. "Что значит "освободиться от стройки"? - Серdito сказал Балуюв. - Это ж моя жизнь, *мое удовольствие*. Посади меня в учреждение, я там на корню сгнию. А здесь пространство, люди, всякие производственные неприятности, *живешь на высокой скорости*"[96 :С.240]

В эпоху "оттепели" экономику начинает активно обслуживать интеллект. Прежняя "монолитность" рабочего труда сменяется **профессиональной дифференциацией, количество продукции сменило высокотехнологичное качество**. Это становится лейтмотивом "Битвы в пути" Г.Николаевой. "Бахирев писал, что по его мнению, трактор не должен получать премии, поскольку (...) не решает основных задач современности, не обеспечивает маневренности и скорости, потребной сельскому хозяйству.(...) С унынием он перечитал свое творение. Оно не звучало, оно скрипело. Соединение занудливости с драчливостью. Но что делать? Я не могу иначе!" [157:С.173].

На этом этапе развития жанра появляется реалистичный образ интеллектуальной *женщины-соратницы* (в противовес мифологизированной Жанне Д.Арк, - Даше Чумаловой). Тина Карамыш в романе Г.Николаевой "Битва в пути" становится надежной подругой Дмитрия Бахирева в борьбе за качество тракторов. Бахирев - не просто борец за качество сходящих с конвейеров тракторов, но и человек, обладающий способностью к сильным чувствам и аналитическому мышлению. Это подметили и современники, друзья и коллеги Г.Николаевой. "Личность Дмитрия Бахирева несет на себе отпечаток времени. Это - человек самостоятельной мысли. Герой должен мыслить! Иначе он не будет ни героем, ни живым человеком нашей эпохи. Пусть герой мыслит!"[45:С.50].

Д.Гранин. "Искатели". Тема науки внесла в производственную сферу и тему культуры, в честности, проблематику отношения к женщине. При сравнении "Искателей" Д.Гранина и "Битвы в пути" Г.Николаевой мы видим психологически разное отношение к женщине у человека физического и умственного труда. Дмитрий Бахирев, заводской лидер, "выходец из семьи знаменитого своей силой грузчика. *И отец и мать его пили. Скандалы сотрясали дом*" [157:С.67]. Дмитрий Бахирев ищет альтернативу родительским скандалам, и поэтому женится на тихой девушке Кате, которая берет на себя функцию домработницы. О том, что супругов могут связывать общие интеллектуальные и профессиональные интересы, мы увидим уже у Д.Гранина в "Искателях".

Роман "Искатели" Д.Гранина обозначает новый тематический вектор для жанра производственного романа - тему науки. *Психологический портрет* ведущего героя "Искателей", изобретателя Андрея Лобанова передан через диалоги и поступки персонажа, а изобразительный портрет передан в контексте. "Зачерпнув пястку ягод, Андрей перекатывал их на своей широкой ладони, сосредоточенно выискивая соринки, и, чувствуя себя хорошо оттого, что руки заняты. Можно было подумать, что он сюда пришел перебирать бруснику. "Чего вам пачкать руки?" - сказала Марина. - "Нет, нет, пожалуйста", - настаивал он. Она вдруг подумала, что Андрею, который видел ее до сих пор в совершенно другой обстановке, *наверно смешно видеть ее в переднике, с измазанными руками.* "Неравноправие было и есть, - сердито сказала Марина. - Изобретают всякие приборы и реактивные самолеты, *а женщины моют посуду и перебирают бруснику. Вот, вы, ученые, что сделали, чтобы освободить женщину?*" - "Электрический уют. Пищевые концентраты... - неуверенно перечислял он. (...) "По-вашему, женщина только и способна, что изобрести картофелечистку". [72:С.424].

Даниил Гранин подробно акцентирует внимание на специфике творческого восприятия мира, и подмечает конфликтность талантливого человека, его высокомерное презрение к рабочему коллективу ленивых заурядностей. "Холуев у меня нет, товарищ Ивин!" - "М- да! - Ошеломленно поперхнулся Ивин, и, придя к какому-то решению, сказал с затаенной угрозой. - Трудно, я вижу, будет нам с вами сработаться!" - "А я и не собираюсь ни с кем срабатываться!" - Андрей бросил с силой трубку на рычаг." [72:С.188]

Наряду с творческими людьми мы видим и псевдоученых, и зарубежных специалистов с неожиданной для советского ученого, мотивацией в науке. "Мистер Рапп больше не занимается физикой. Он получил наследство. Зачем ему теперь заниматься физикой? Он имеет двадцать тысяч долларов в год. Я вижу, мистер Лобанов, вы чего-то не понимаете, - Стрейт пыхнул сигарой

и криво усмехнулся. - Бескорыстие в науке - это идеал, а идеал влечет к себе многих. Но реальность вносит коррективы. У нас это называется прогрессом!"[72:С.189]

### **Реалистичный, изобразительно незавершенный герой.**

Примером подобных литературных характеров можно назвать героев "Не хлебом единым" В.Дудинцева. У Дудинцева создан образ новатора, для которого важно самоутвердиться через науку. Это - компенсаторная психологическая реакция на формирующийся у Лопаткина "комплекс неудачника". Изобретение Лопаткина по отливке труб новым методом, не сдвигается с мертвой точки, пока в его жизнь не приходит Надежда, жена его главного оппонента - Леонида Дроздова. Отметим, что Леонид Дроздов изначально относится к Лопаткину беззлобно, не его вина, что Лопаткин стал неудачником, что он и в провинции потерял свое место школьного учителя физики, и в Москве не получил признания.

"Сломанный человек, - сказал о нем Леонид Иванович, обращаясь к Самсонову - Слаб оказался. Слаб! Жизнь таких ломает. (...) Ты не знаешь, а он ведь настоящий изобретатель. Патент имеет. Свидетельство. Талантлив. Когда ему присуждали авторство, его сразу же вызвала Москва, - разрабатывать проект. (...) Нет ассигнований! (...) Но чем-то он мне нравится. Знаешь, надо ему помочь. Уголька, что ли, подбросить. - Леонид Дроздов снял телефонную трубку. - Порфирий Игнатьич, это ты? Ты вот что, отправь угля на квартиру этому, Ломоносову нашему, Лопаткину на Восточной улице."[76:С.14]

Психологический портрет Лопаткина дополняет и оценка Надежды Дроздовой. "Надя уже целый год не здоровалась с ним. Он был когда-то нормальным человеком. Надя помнила, он преподавал не только физику, но и математику. А теперь вот не давал покоя Леониду Ивановичу своим смешным и несуразным проектом. Надя вздохнула. (...) *Человек противоречив по природе своей*"[76 :С.19]

Однако, подчеркивая противоречивость человеческого характера, В.Дудинцеву, по мнению большинства критиков, не удастся создать психологически достоверных образов: автор стремится "впихнуть" героев в готовую сюжетную схему, привезенную из журналисткой командировки [30], [40]. Эта сюжетная схема отвечает правилам написания киносценария в зарубежной кинодраме XX века, когда герою-неудачнику полагается в конце фильма стать победителем чудовищных обстоятельств и самого себя. Согласно киносценарной терминологии, упомянутой в работах А.Митты, образ Лопаткина соответствует термину, взятому кинорежиссерами... из собачьих боев, - "андердог" [151:С.80]. В эпоху прихода в Россию голливудского кино роман В.Дудинцева экранизируется. Владимир Дудинцев демонстрирует "изнанку" технического прогресса, когда

будущий герой оказывается на грани физического выживания. "Возможность увидеть настоящий героизм представляется не часто. И не потому, что героев мало. Герой восходит на вершину своей высокой жизни, еще не имея на груди привлекательного золотого значка. Как раз в эти-то минуты он и герой! Восхождение это длится годами, иногда- десятилетиями. Он ни за что не бросит дело, не свернет в сторону"[76:С.231]

Некоторые авторы напротив, в противовес "героической теме" изобретательства показывают рядовых специалистов, хорошо понятных массовому читателю, подчеркивая психологию "обыкновенного человека в необыкновенных условиях". Например, А.Рекемчук, автор повести "Время летних отпусков", работавший в Сибири и на Севере, рассказывает в своих произведениях о *хорошо узнаваемых* и потому *понятных читателю переживаниях людей*, оказавшихся в суровых условиях северной нефтедобычи.

"Светлана взглянула на Глеба. Озабоченно, даже виновато. А чем она перед ним виновата? Тем, что едет в отпуск? Что она едет, а он остается? Конечно, были бы они, допустим муж и жена, то им постарались бы дать отпуск в одно и то же время. Но они не муж и жена. А кто же они друг другу? Об этом, наверно нужно соседей спросить. Уж те расскажут. Соседям-то, надо полагать, все досконально известно, куда больше, чем им самим - Светлане и Глебу"[192:С.76]

Но в этих знакомых образах нет накала страстей, нет высоких рисков, необходимых для жанра романа. Любовь без страсти, дружба по привычке, рутина рабочих будней хороши для очерка, но не выдерживают архитектоники крупной прозаической формы. Развитие жанра идет *от мифа к реализму*, но, к сожалению, эта тенденция сосредоточена в области "*заурядных персонажей*", знакомых, простых и слишком понятных, что губительно для жанра крупной формы. В текстах нарастает промышленная конкретика, профессиональные термины встречаются почти в каждой фразе. В этом плане А.Рекемчук идет по следам "Кара-Бугаза" К.Паустовского.

Реалистичный герой производственного очерка одерживает верх над художественным обобщением и вымыслом. "Здесь *не Баку*. И вот уже сама Светлана Панышко объясняет Глебу, который слушает ее настороженно, насупясь. "*Возьми Унь-Ягу. Месторождение вытянулось в длину на тридцать километров. Конфигурация изломанная. Здесь, чтобы закачивать воду по контуру нефтеносной площади, нужно бурить новые скважины. Это миллионы стоит!*"[192:С.77].

Нарастает стремление автора по- репортерски дистанцироваться от героев, дать "взгляд со стороны". Так работают В.Липатов, А.Рекемчук, Г.Владимов, Ю.Трифонов. Именно эти авторы подметили, что в экономике страны наметилась стагнация и художественно констатируют, что

трудоу энтузиазм - не главная цель работы. Ироничный взгляд на трудовой энтузиазм дает и А.Гельман (пьеса "Протокол одного заседания"), подчеркивая, что стремление к перевыполнению плана превратилось в бюрократический штамп.

В повести Г.Владимова "Большая руда", шофер Виктор Пронякин приезжает на карьер "обустроиться", и с ироничным презрением отзывается о романтиках, которых вдохновляет горнодобыча. Рабочий Пронякин даже подыскивает жене "денежное местечко" кассирши в буфете, и пишет ей соответствующее письмо. "Дорогая моя женулька! - вывел Пронякин с сильным наклоном влево и аккуратными закорючками, - Можешь считать, что уже устроился. (...) Есть такая надежда, что и *комнатешку дадут, хотя здесь многие нуждающиеся*. А я бы лично, если помнишь наш разговор на эту тему, *своей бы хаты стал добиваться*. Хватит, *намыкались* мы у твоих родичей, да и они над нами *вдоволь поизгалялись...*" [39:С.21].

Любопытна проблематика эмоционального выгорания у молодых рабочих. Перед нами, - разрушение сюжетного канона, созданного в "Журбиных" В.Кочетова, где подчеркивается профессиональная гордость молодых рабочих и преемственность поколений. На смену этому приходит лейтмотив: старый, опытный мастер-энтузиаст пытается привить любовь к профессии *молодому парню, равнодушному к делу*. (В.Липатов, Ю.Трифонов, Г.Владимов).

Например, у В.Липатова, в повести о лесорубах "Своя ноша не тянет", этот лейтмотив звучит так: "Трактор поднялся на дыбы, взлязгнув траками, повис в воздухе, и когда мотор перевесил, - рухнул на землю. Эстакада мелко задрожала, зазвенел металл. Все перекрыл оглушительный рев мотора Васькиного трактора. Дядя Игнатий, работавший механиком передвижной электростанции, покачал головой: "*С похмелья машину гробит!* С этим нужно непременно бороться!". В его строго поджатых губах появилось выражение *отеческой строгости*". [131:С.31].

Даже капитан корабля "Смелый" у В.Липатова изобразительно "приземлен", изображен так, как если бы он был заурядным соседом по лестничной клетке. "В доме капитана ужинают долго, не торопясь (...). Капитан острым ножом отваливает порядочные куски, круто солит и в два слоя мажет горчицей. На куски толстого хлеба мажут такой же толстый слой масла. Наедаются досыта" [131:С.25]. Эта картина из жизни капитана "Смелого" почти полностью совпадает с описанием "рядовых моряков" в социальных очерках своего времени, (особенно, очерку Л.Плешакова "Рыбак"), выпущенных отдельной книгой [204]. Мы видим разрушение "героического" и "воспитательного" жанрового канона, и в этот период большинство литературных экспериментов тяготеет к популярному жанру *социального очерка*.

## 2.5. Образ героя на этапе перехода к научно-технической революции.

На завершающем этапе эволюции производственного романа характерен образ героя, представляющего науку. (Романы Д.Гранина, М.Колесникова). Падает престиж физического труда, не требующего высшего образования. Теперь подчеркивается, что рабочая специальность - лишь первый шаг трудовой карьеры, нарастает значимость высшего образования, профессиональной специализации. (А.Блинов "Первая плавка", Г.Владимов "Три минуты молчания", А.Медников "Время строить"). В некоторых произведениях рабочая специальность обозначена как "временная", что само по себе *понижает ее престиж в глазах читателя*, но может продемонстрировать *проблематику внутреннего выбора героя и его поиска места в жизни* (С.Есин "Сам себе хозяин", М.Колесников "Право выбора", "Ищу свою высоту"). Из произведений исчезает "старшее поколение" рабочих, главный персонаж этого периода молод, полон сил, желает испытать романтику трудовых будней. Показательны: А.Рекемчук - "Молодо-зелено", М.Колесников - "Право выбора", "Ищу свою высоту". Художественный портрет героя отличается разнообразием, однако, физический труд приобретает характер "обслуживающего" по отношению к интеллектуальной работе. (М.Колесников, "Атомград"). *Производственный роман* как произведение, центральным объектом художественного изображения которого является рабочий, занятый физически тяжелым, ударным трудом, уходит в прошлое.

Авторы стремятся в противовес прежнему социальному пафосу раскрывать "изнанку профессии", так, по принципу "журналистского расследования" Илья Штемлер создает "Таксопарк". *Впервые* наблюдается обращение к зарубежному материалу, который дает новый "профессиональный конфликт". (напр., финансовый конфликт шахтеров и держателей шахт Д.Краминов "Амур и черепаха").

Героя "прометеевского" типа полностью вытеснили реалистичные персонажи. Среди них мы видим романтиков (В.Конечский "Соленый лед", А.Рекемчук, "Молодо-зелено", М.Колесников "Право выбора", "Ищу свою высоту", "Атомград"), портреты прагматиков и циников (Г.Владимов, "Три минуты молчания", И.Штемлер "Таксопарк"). Появляется проблематика морального выбора, платы за социальный успех, когда перед человеком обозначаются альтернативы: политическая и финансовая карьера в обмен на предательство родственников- шахтеров. (Д.Краминов "Амур и черепаха"). Появляется прецедент обращения к портрету руководителя производства, созданного на документально-исторической фактуре (А.Бек "Новое назначение") и опыт включения в художественный вымысел реальных исторических лиц (Г.Коновалов "Истоки").

Наиболее распространенным является фотографически-документальный портрет, в котором сочетается художественные средства очерка и повести. (А.Рекемчук "Скудный материк",

Г.Владимов "Три минуты молчания", В.Конечский "Соленый лед"). В изобразительном портрете героя нарастает лаконизм: метафоры, эпитеты, и другие средства художественной выразительности минимизированы. Некоторые авторы злоупотребляют диалогами, не раскрывающими характеров. (Г.Владимов "Три минуты молчания"), другие авторы не брезгают вводить в диалоги героев вульгаризмы и экспрессию "желтой прессы" (И.Штемлер "Таксопарк").

Представители научной интеллигенции становятся ведущими персонажами темы труда. Впервые глубоко затронута *проблематика личностной самореализации через профессию*. Так у Д.Гранина в романе «Иду на Грозу» среди второстепенных персонажей любопытен образ художника Романова, не имеющий отношения к фабульной коллизии: перед нами философский разговор Крылова и Романова об искусстве. Ученый Крылов спрашивает у художника Романова: "Было у вас, чтобы вы как для себя... (писали картины - АГ)" - "Но это же глупость! Для себя? Смешно слушать! Кому нужны мои переживания? Я работаю для потребителя!" Заметим: Романов говорит, что он работает не для общества, искусства, или будущих поколений, а именно "для потребителя", то есть, относится к рисованию картин как к производству стандартизированной продукции. Через эту сцену Даниил Гранин рассматривает профессиональные грани: с какой целью человек каждый день идет на работу? Даже среди ученых мотивация - разная. Крылов не хочет руководить лабораторией, так как боится потерять себя, как ученый: "Я сразу почувствовал, что не могу быть самим собой". С этим спорит Тулин: "Человек, который не может пожертвовать личным во имя большой цели, ничего не добьется в жизни". Данкевич: "Надо делать то, что необходимо тебе самому. Тогда не страшны ошибки и неудачи". Гатенян: "Надо быть самим собою, человек должен быть самим собою, чего бы это ни стоило". Крылов: "Но если не верить себе, то как же можно оставаться самим собою?". Богдановский: "Мы работаем на людей, и личное тут надо оставить". Ричард: "Может быть, тебе не нужно было вообще ехать сюда? Но тогда это был бы не ты. Это был бы другой. А если другой, то значит, тебя нет, и наверно это хуже, чем смерть?"[73]. Перед нами диалоги, абсолютно нехарактерные для производственного романа начала века! Они демонстрируют *содержательно разное в личностном плане понятие: "труд"*. Это - шаг в сторону психологизма литературного портрета.

### **Мифологизированный, изобразительно завершенный герой**

Наиболее ярким примером мифологизированного, изобразительно завершенного литературного портрета мы считаем эпический роман Г.Коновалова "Истоки", ретроспективно обращенный к теме Отечественной войны. [100].

**Г.Коновалов "Истоки"** (1959). Двухтомный роман "Истоки" Григорий Коновалов создавал десять лет, (1959-67). Это обращение к теме Отечественной войны, задуманное как эпос семьи

сталеваров Крупновых. Эпичность повествования отчетливо подчеркивается в метафорах природы. "Родная матушка Волга! В какой урочный миг твоего вечного движения, мне склониться в сыновнем поклоне на берегу, усыпанном галькой, как ладонь лесоруба - мозолями? Ты хранишь историческую память народов! На тебе, крепкой оси России взвешивались судьбы страны. Сколько завоевателей приходило к твоим берегам?!"[100:С.717]. Повествование охватывает большой исторический промежуток. Автор пытается показать историю России через судьбу семьи Крупновых, среди которых и участники Гражданской войны и знатные сталевары, и партработники и даже дипломаты. Историческая тема *превалирует* над производственной, и масштабность характеров создается за счет драматургии исторической линии, опирающейся на Вторую мировую войну. "Истоки" были отмечены Госпремией РСФСР им. Горького (1969) и Первой премией по итогам Всесоюзного конкурса на лучшую книгу о рабочем классе. Любопытно, что роман Г.Коновалова называли то семейно-бытовым романом, то историческим, то романом-эпопеей, и никогда - производственным, хотя в центре исторически широкомасштабного повествования автор помещает поволжскую семью Крупновых, потомков сподвижников Степана Разина, и прославленных сталеваров - производственников. В отличие от "Журбиных" В.Кочетова, история семьи Крупновых активно переплетена с реальными политическими фигурами. В романе фигурируют портреты Гитлера, Риббентропа, Рузвельта, Черчилля. Литературная критика отмечала неоднозначность исторических характеров реальных персонажей "Истоков" Г.Коновалова"[70 :С.244].

Характер героев раскрыт в историко-хроникальном контексте. Сюжетной основой являются не история личности, как это было бы логично для романа, а исторические события, в которых действуют и реальные фигуры: Сталин, Молотов, Риббентроп, Гитлер, Черчилль. Исторический сюжет "тянет" за собой характеры, как в повести, а не наоборот, как в романе. Династия Крупновых показана с эпическим масштабом, на фоне истории страны. Любопытно, что общий пафос замысла не мешает автору использовать реалистичную, насыщенную житейскими присказками, стилистику. "Савва Крупнов был *самобытный человек большого размаха*, сильного накала. Работать с ним трудно и хорошо. Тыча пальцем в грудь Юрия, Савва долго говорил о сроках строительства новых цехов. "Это реальный расчет!"- Говорил Савва. Юрий любил в Савве эту молодую энергию, волю и размах. До Саввы директор был нерешительный, *добрый, сыроватый, как стена резиновая, сколько ни бейся головой, не прошибешь и не зашибешься*. "Ну, Юра, рассказать о моих приключениях? - Спросил Савва усталым голосом. - *Не подымай высоко. Не опускай низко*"[100:С.54]. В образах персонажей, подобных Савве Крупнову, чувствуется переключки с "Журбиными" В.Кочетова, особенно с Матвеем Журбиным. Г.Коновалов, сочетает вымышленных персонажей с реальными, вдохновленный, возможно, опытом "Войны и мира"



Л.Толстого, и в этом - художественное новаторство для нашего жанра. Так, вымышленный дипломат Матвей Крупнов будет беседовать с реальными историческими лицами. "Но Матвей Крупнов, сам улыбаясь, как улыбались все, не мог видеть улыбку на красивом лице Риббентропа. Спокойствие Сталина заражало Матвея тем особенным *ощущением полноты и целесообразности жизни*, которое *бессознательно внушают волевые творческие натуры*, вызывая в человеке самые активные импульсы"[100: С.153]. Критики упрекали автора в "идеализации" и "лакировке" сталинского политического окружения. Однако, сама идея введения в повествование хорошо известных лиц оказалась весьма перспективной. Этот прием будет использовать и А.Бек в "Новом назначении", где его ведущий герой, министр-металлург Онисимов (прообраз- Иван Тевосян [23]) будет неоднократно встречаться и беседовать со Сталиным. Исторические лица, сколь бы недостоверны оказывались их литературные портреты, окажутся столь интересны для читательской аудитории, что почувствовав этот феномен, Юлиан Семенов создаст целую галерею детективных исторических романов о войне и советской разведке. Г.Коновалов пытается раскрыть психологические глубины личности на языке социального пафоса. "В моей жизни как в пустыне, ни кустика ни травинки. - Михаил стоял рядом с высоким отцом. *Лицо мягкое, глаза беспомощно косят. У отца сильный подбородок, тугие, железные скулы, орлиный взгляд.* - Вредно иметь столько свободного времени. *Всю жизнь как маховое колесо. Вон она, Волга, вечно работает* не останавливается для лишних раздумий. *Застойная вода наоборот, все стоит и думает, дремлет, оттого и плесневеет.* Дрянь в ней всякая заводится... (...) "Куда я иду? - Михаил пропаще махнул рукой, - Впрочем, я никуда не иду, я попал в какой-то круговорот. (...) Борись! - Не словами, слова раздражают людей. *Возражают делом*, - сказал отец, а мать добавила: *"человек склоняется перед силой деяния"*".[100:С.214]. Перед нами - обобщенный, эпический герой, многомерный образ династии сталеваров, ведущих свой род, по легенде, от самого Стеньки Разина.

### **Мифологизированный, изобразительно незавершенный герой.**

Для анализа художественной эволюции жанра показательна незавершенная работа А.Фадеева "Черная металлургия". По авторскому замыслу это произведение вписывается в логику "воспитательной прозы". Автор, однако, сталкивается с характерными для нашего жанра, сложностями в создании литературных портретов и приостанавливает работу над романом на уровне черновика. [215].

**А.Фадеев "Черная металлургия" (1952-56) наброски.** Замысел Александра Фадеева в отношении "Черной металлургии" относится к 1951-52 годам, а работа над самим романом совпала с 1953-56 гг., когда уже началась критика конъюнктурных произведений. А.Фадеев решил дополнить "воспитательную" тему канонического производственного романа политической

проблематикой "борьбы с врагами народа". "Индустриализация, как основа перехода к коммунизму, - политический смысл романа в этом"[215:С.406]. Однако, успехом эта задумка не завершилась. Выяснилось, что грубая и грязная бытовая реальность нарушает идеальный художественный канон прозы о человеке труда: Фадееву "не без основания казалось, что преувеличенное внимание к быту, с его противоречиями и трудностями помешает верному изображению главному в характерах людей в их духовной жизни и социальной устремленности".[31:С.164]. А.Фадеев отмечал в своих письмах, что хотел максимально полно охватить жизнь и быт простых людей, художественно изобразить школы и больницы, милицию и баню, детский сад и поликлинику, свадьбы и похороны, и гуляние в саду и детвору на улицах... [31:С.165]. Однако, увязание в деталях и подробностях быта, характерное, кстати, и для И.Эренбурга в романе "День Второй", у Александра Фадеева обернулось рассыпанием архитектоники романа. На наш взгляд, автора погубил литературный прием, свойственный для журналистики, но не для художественной прозы. Опыт "Черной металлургии" косвенно подтверждает нашу гипотезу о сращении производственного романа с публицистикой. В основу сюжетного конфликта А.Фадеев планировал положить противостояние "подлинных коммунистов" и "врагов народа", как это было характерно для периода написания "Мужества" В.Кетлинской и "Человек меняет кожу" Б.Ясенского. По авторским дневникам видно, что своих персонажей А.Фадеев пытался *искусственно моделировать, что для жанра явилось ошибочной художественной стратегией*. В романе должны были действовать представители НКВД, героические ударники производства, и "вредители". Уже сам этот факт говорит об конъюнктурности замысла. А.Фадеев продолжает проблематику "феминизма", отдавая симпатию деловым женщинам, иронизируя над женщинами - домохозяйками. Отметим: в подобной конструкции социальное доминирует над индивидуально-психологическим.

### **Реалистичный, художественно завершённый портрет.**

Наиболее показательным в этой группе произведений "Новое назначение" А.Бек. Биографическое сходство Александра Онисимова с реальным министром металлургической промышленности при И.Сталине, - Иваном Тевосяном, - стало причиной того, что завершённый ещё в 1965г роман А.Бека был запрещен к печати до 1972г. Шум вокруг неопубликованной рукописи "Нового назначения" подняла вдова Тевосяна - Ольга Хвалебнова, неоднократно требуя переписать роман [23].

**А.Бек, "Новое назначение"** (1965г, издан в 1972г в Германии, и в 1986г в СССР, и экранизирован в 1990г как "Канувшее время". *Это произведение мы считаем завершающим для жанра производственного романа.* Индустриальная тема звучит у А.Бек не только в "Новом

назначении", но и раньше, в романе об авиаконструкторе А.Микулине ("Талант или жизнь Бережкова", 1956г).

В романе "Новое назначение", главный герой, Александр Онисимов, руководитель вымышленного Государственного Комитета по делам металлургии и топлива при Совмине, - лидер, способный самоотверженно решать сложнейшие инженерные и управленческие проблемы в сфере металлургии в годы войны с фашистской Германией. [19]. В романе действует исторический персонаж, И.Сталин, высоко ценящий профессионализм А.Онисимова, (прообраз-Иван Тевосян). Однако, в годы послесталинской реорганизации министерств и ведомств жертвенное трудовое геройство Ивана Тевосяна - Александра Онисимова оказалось невостребованным, и в романе энергичного Онисимова "выдавливают" с любимой управленческой работы в металлургии и переводят в "дипломатическую изоляцию". Это близко к биографии прототипа - И.Тевосяна, которого также "выдавили" из номенклатурно - производственной системы, отправив с дипломатической миссией в Японию [23]. Фактически, *мы видим аллегорию судьбы "производственного героя" всего нашего жанра*, в его эволюции, когда характер самоотверженного производственника *отторгается самой эпохой*.

Портрет Александра Онисимова показан в контексте стратегически значимых решений. Уже при знакомстве с героем, очевидно, что Онисимов полон решимости, несмотря на "предательское дрожание рук". "Дрожат пальцы - и черт с ними. Тем более, что подергивание пальцев не отразилось на его великолепном каллиграфическом почерке"[19:С.8]. Тяжелая металлургия - точка максимальной реализации его природных способностей, интеллектуального потенциала. Несмотря на реалистичный прототип (И.Тевосян) образ Онисимова *идеализирован*, перед нами "идеальный чиновник", образец для номенклатурной системы, человек, забывший о личном комфорте ради развития страны. "Он звонит по "вертушке", - соединяется с министрами, с начальниками главков, требует ответа. Почему пала выплавка на таком-то заводе, почему не выполнен в срок заказ номер такой-то? (...) Знать дело до последней мелочи, знать дело лучше всех, не доверять ни слову, ни бумаге, - таков его девиз"[19:С.8].

Исторический прототип Онисимова - Иван Тевосян [23] абсолютно не типичен для бюрократического аппарата, неудобен людям, желающим комфортно и бездеятельно занимать "хлебные места", и, возможно, именно поэтому Онисимова ждет "новое назначение" в дипломатической изоляции. Профессиональная самоотдача Онисимова не возвеличивает его в глазах окружающих, а, напротив, парадоксально становится причиной *его личной и профессиональной трагедии*. Этот роман подчеркивает кризис подлинно профессиональных и деформацию жизненных ценностей в системе управляющей государственной "элиты".

### **Реалистичный, изобразительно незавершенный герой.**

К этой группе произведений, среди наиболее показательных, следует отнести серию романов об Алтунине М. Колесникова, романы об ученых Д. Гранина, политический роман о шахтерах Д. Краминова "Амур и черепаха".

**Даниил Краминов, "Амур и черепаха" (1964).** Проблематика "Амура и Черепахи" перекликается с западным романом, особенно, с документальным романом Роберта Уоррена "Вся королевская рать"(1946). Сюжет "Амура и черепахи" также завинчен вокруг политического Олимпа, восхождение на который обеспечивают шахты "Золотого берега". Молодой и талантливый провинциальный адвокат Мактаф, с детства знаком с шахтерской средой и сочувствует ей. Однако, новый социальный статус ставит адвоката перед дилеммой: с кем идти дальше? Защищать ли шахтеров или же их врагов, шахтовладельцев? Моральная дилемма, в которой сплетаются любовь и расчет, деньги и политическая власть, становится сюжетным узлом повествования.

"Был тут у нас умный и энергичный адвокат Мактаф. Он сошел с ума. По его настоянию ассамблея Штата создала комиссию, которой поручили заняться пересмотром закона для угольщиков. Но вмешался кто-то сильный, и дело до сих пор под сукном" [111:С.60] (...) Советские журналисты, персонажи Ушанов и Хлынов, выступают в роли рассказчиков, и оценивают драму адвоката Мактафа в рамках советской этики: "В Америке всегда умели расправляться с неудобными. Примерно так, как случилось с Мактафом. Он стал зятем шахтовладельца Харрингтона. Никогда бы ему не взойти на вершину, если бы за его спиной не стояли мощные фигуры. Они ему открыли дорогу в Вашингтон.... А потом его выбросили и растоптали" [111:С.69]. Перед нами - пример производственного романа, выросшего из политического, и простроенного на необычном для советской литературы, зарубежном материале.

Даниил Краминов создает роман "Амур и черепаха" рассказывая устами русских журналистов-международников, историю адвоката Мактафа, защищавшего права шахтеров. "Адвокат Нийл Мактаф был нормален, как любой парень, который родился и вырос в здоровой горняцкой семье. Его отец работал шахтером, дед и прадед тоже были шахтерами, а братья и сейчас работают в шахте, в местечке "Золотой берег", в просторечии окрещенном "Черной дырой". Да, там все черно, холмы, дома, поселки, улицы, одежда, лица. Чем глубже люди вгрызались в землю, тем чернее становилось кругом. Ветер поднимал и разносил по округе угольную пыль. Это про шахтеров говорят, что они ближе всех к аду. И в этом поселке вырос юрист Мактаф"[111: № 1: С.40 ].

Но женитьба на Тэри, дочери шахтовладельца Харрингтона, вхожего в политический истеблишмент Белого Дома, стал своеобразной сделкой для юриста "из шахтеров", сплавом чувств и карьерных амбиций: "Харрингтон, глядя на будущего зятя, и, наклонившись в сторону Мактафа, проговорил: "Уж если Вам хочется сделать карьеру, подумайте о Вашингтоне. Нам полезнее там иметь своего человека"[111: №2:С.32]. Сюжетный узел повествования кино драматичен, *строится на моральном выборе юриста* Мактафа: быть с законом или же с совестью, и чьи интересы защищать, шахтеров или шахтовладельцев? Перед нами новаторская для советской прозы проблематика, и конфликт, соответствующий жанру драмы, что становится возможным благодаря зарубежному материалу. Дилемма романа напоминает роман Роберта Уоррена "Вся королевская рать", (многократная экранизация) о "пути наверх" простого журналиста Вилли Старк, поднявшегося в политический истеблишмент "из низов". (Документальная основа: губернаторские выборы в штате Луизиана). Для романа Д.Краминова "Амур и черепаха" политическая карьера, противостояние в производственной сфере рабочих и владельцев рудников, любовь и моральный выбор становятся основой профессиональной драмы.

Однако, на этом этапе развития жанра встречаются и произведения, созданные по устаревшему лекалу "воспитательной прозы". Попытку этого делает М.Колесников, создающий целую галерею производственников, (напр. трилогия об Алтуanine). Критик Э.Бобров одобряет у М.Колесникова именно "воспитательную роль произведения" [25].

Между тем, М.Колесников пытается поднимать и "вечные вопросы бытия". В образ ученого Алтунина он вводит прием внутреннего монолога, рефлексии. "Почему любовь - мучение? Говорят о счастье любви. Но испытал ли это счастье хоть кто-нибудь? Истинная, большая любовь посещает человека, должно быть, только раз за всю жизнь. Все остальное, - ее эхо, как бы и кто бы ни уверял себя в обратном. Любовь - это свобода. А не рабство. Алтунин давно мог бы обзавестись семьей, но зачем она, если не было любви?" [108:С.138]. Подобная рефлексия характерна именно для прозы 60-70-х годов, когда *появляется тенденция исповедальной прозы.*" М.Колесников создает в персонажах романтические переживания, характерные для эпохи "шестидесятников", с их "бардовскими" песнями у костра и тягой к странствиям. "Да, каждый год человек должен подводить некий итог. Иногда ему просто необходимо уходить одному в леса, бродить с рюкзаком за плечами, спать на сосновых ветках. (...) Может быть, именно в Сибири я встречу девушку, которая станет моей судьбой?"[105:С.189 ].

Для творчества Даниила Гранина характерно желание создать *многомерный* и противоречивый образ ученого, со всеми его психологическими изъянами и достоинствами, продемонстрировать, что модное в те годы слово "ученый" носят психологически совершенно

разные люди. В "Иду на грозу" перед нами сразу несколько персонажей с разной профессиональной мотивацией: Крылов, Тулин, Ричард, Агатов, Данкевич. Перед нами ученые с совершенно разной мотивацией прихода в науку: любознательные и жадные до открытий, ученые-карьеристы, жестокие и мягкосердечные, наивные и расчетливые. На примере драматургии научного эксперимента по управлению стихиями природы, мы видим контрастные характеры и мотивации поступков. Борьба за руководящий пост, за лабораторию, за имя в науке, за подлинность научных знаний. Сшибка этих профессиональных установок приводит к конфликтам между людьми. "У Крылова была одна цель - спасти тему. На поддержку Тулина он уже не надеялся. Тулин сидел, опустив плечи, тяжелый, с перегорелыми глазами. [73:С.10].

Роман Даниила Гранина "Иду на грозу" динамичен, в сюжете доминирует действие, характеры раскрываются в диалогах. Однако, у героев *отсутствует индивидуальность манеры речи*, и *психологический портрет* каждого персонажа можно составить, лишь *опираясь на поступки*. Это - подход драматурга, а не романиста. Средства художественной выразительности в "Иду на грозу" скудны, близки к языку *киносценария*. Метафоры и аллегории почти отсутствуют. При разнообразных характерах ученых, созданных автором, представить в своем воображении хотя бы одного из них весьма затруднительно. Акцент повествования сделан на действие, на динамику событийного ряда.

"Крылов закрыл глаза. "Спектакль" прошел с успехом. Даже с шиком.(...) Нет, все же они гуманисты! - "Послушай, Олег, а как у нас был заземлен датчик?" Тулин засмеялся: "Пример преданности своему делу. Он героически продолжал выполнять свой долг. Вот он, простой советский человек!" Крылов прищелкнул пальцами. - "Вдруг двойное замыкание? А? Тогда... минуточку... Я могу доказать!" - "Зачем?" От этого пустого голоса Крылов растерялся: "Тогда они должны будут пересмотреть..." - "Зачем?"- снова тем же голосом спросил Тулин: "Ничего не может измениться. Мертвые не оживают. И что бы ты ни доказал, тебе всегда покажут на могилу Ричарда." [73:С.50].

Мы видим яркую повествовательную драматургию, тяготеющую к детективной интриге. К этой группе художественно незавершенных образов мы можем также отнести и целую группу реалистичных персонажей, обладающих изобразительной близостью литературного портрета к социальному очерку. Таковы герои Г.Владимова ("Три минуты молчания"), И.Штемлера ("Такоспарк", "Поезд"), А.Сахнина ("Машинисты"). Типичны и многочисленны на этом жанровом этапе герои-прагматики, работяги, циники и скучающие обыватели, без возвышенных помыслов и профессиональных надежд. (см. произведения Г.Владимова, В.Липатова, Ю.Трифорова.)

"Ты пойми, Алексеич, правильно. Матрос ты расторопный. *Но работу свою не любишь*, она тебя не греет. Оттого ты все и качаешься, места себе не находишь. (...) "Так я ни черта в твоей машине не разберусь!"- "У меня разберешься! Да не в том штука, чтобы разобраться, а *чтобы любить*. Я тебя жить не научу, сам не умею, но *дело свое любить будешь*. Ты себя другим человеком почувствуешь. Потому что люди обманут, а *машина, - как природа*, сколько в нее ты вложишь, столько она тебе и отдаст" [38:С.75]

Достаток, вещизм и мещанский комфорт как цель трудовых подвигов показаны и в повести В.Липатова "Лида Вараксина". Ради лакированных туфель сибирская деревенская девушка Лида идет на грязную заводскую работу, жертвует школьным обучением, и, затем удивляется, почему общению с ней, такой нарядной и модной, школьный учитель предпочитает жадных до знаний ее подружек.

"Темно-коричневые лакированные туфли делали ногу стройной, высокой на подъеме. Туфли вообще были хорошие, дорогие, и достались Лиде они трудно.(...) Лида встала на упаковку отбойных молотков в четыре часа пополудни, а закончила работу в восьмом часу утра следующего дня. Она проработала пятнадцать с лишним часов, немного больше, чем две смены, но когда мастер дядя Федя подсчитал, то оказалось, что она заработала около двенадцати рублей. Тройки не хватало.(...) Проработав еще около четырех часов, она добрала недостающие деньги. Начальник сборочного цеха, подписывая денежный документ, сердечно поблагодарил ее за помощь заводу, и пригласил в конце месяца прийти опять: заводу не хватало неквалифицированных рабочих рук"[131:С.10]

Очерковая тенденция, переходящая в журналистское расследование об изнанках профессии, достигает апогея в "Таксопарке" и "Поезде" И.Штемлера и в "Опасной обочине" Е.Лучковского. Персонажи повествования уже не соответствуют понятию "художественного образа", у них нет психологически глубокого характера, в диалогах превалируют вульгаризмы, жаргон, арго. Авторская задача ограничивается "развенчанием общественных мифов" о блеске и престиже определенной профессии. Так, у И.Штемлера встречаем диалог: "Деньги, деньги... - Помедлив, проговорила девушка. - Слава пожал плечами. - "Финансы поют романсы? Пока, Светлана, все решают "пети-мети", звонкая монета. Некоторые водители перед уходом на пенсию поднимают свой заработок, чтобы пенсия выглядела солиднее, воздух взят, если клиента нет. Опять же суровые законы жизни". [233:С.80].

**М.Колесников. "Право выбора", (1971) "Миртовое кольцо" (1972), "Ищу свою высоту" (1975), "Изотопы для Алтунина" (1974)** Михаил Колесников сохраняет традиции "канонического" производственного романа. Однако, автор видит, что рядовой человек труда

уступает социальное первенство ученому. После повести "Рудник Солнечный" (1959г) авторское внимание переключается на строительство атомных электростанций ("Атомград", - 1966, "Право выбора", - 1971, "Миртовое кольцо", 1972, "Изотопы для Алтунина", 1974). Михаил Колесников показывает индустриальное строительство (прежде всего, в сфере АЭС) через радости и горести "простого человека".

В повести **"Право выбора" М.Колесникова [106]** ведущий персонаж, - электросварщик Владимир Прохоров, пришедший на строительство атомной электростанции. После трагической гибели любимой девушки, Владимир замкнулся в себе, и пытается "забыться" в работе. Тот же герой, специалист широкого профиля, Владимир Прохоров фигурирует и в романе "Ищу свою высоту" (1975), [107], где он работает на солеразработках, взрывником в тайге, на военном корабле, и, наконец, на атомной станции. Михаил Колесников показывает, как молодой человек ищет свое место в жизни. Литературная критика считала производственные романы М.Колесникова (некоторые написаны в соавторстве с женой), примерами хорошей индустриальной прозы, отвечающей *"воспитательному"* канону жанра о человеке труда. Например, М.Синельников пишет: "герой Колесникова - воспитатель по призванию. Но хочется подчеркнуть тенденцию, принцип. А они, конечно же, глубоко жизненны, верны. Собственно, главный смысл повести "Право выбора" и состоит во внутренней человеческой "сращенности" с коллективом... Недаром сварщика Владимира Прохорова избирают партийным вожаком стройки"[199:С.155]. Однако, многие "индустриальные романы" М.Колесникова не выдержали проверки временем, ведущий конфликт романа лежал не в психологической плоскости, а в социальной, сила литературного образа и яркость характеров сохранялась до тех пор, пока была престижна и манила романтикой профессия.

### **Мифологизированный, изобразительно незавершенный образ.**

**В.Липатов. "Сказание о директоре Прончатове"** (1969). Перед нами, производственный роман, сюжетный узел которого посвящен *интригам восхождения к директорскому креслу*. С одной стороны, автор реалистично показывает "профессию изнутри", с другой стороны не отвечает на вопрос, какую личностную сверхзадачу решает герой, добившийся кресла директора, ибо должностное восхождение не может быть самоцелью. "Сказание о директоре Прончатове" отличается ироничным жизнеописанием кандидата в директора лесосплавной конторы. Авторская ирония прикрывает острые углы жизненной проблематики. Решив проучить фельетониста, Олег Прончатов приглашает его к себе в гости на предприятие. Они вместе садятся на старенький, готовый потонуть, катер вместо надежного директорского. Наконец, не выспавшиеся и голодные они прибывают на дальний сплавпункт, где выясняется, что столовая "всего" в шести километрах,



и добраться до нее можно лишь "допотопным" образом [132]. Так автор живописует "будни руководителя". *Авторская ирония, пришедшая на место социальному пафосу, является одним из характерных проявлений художественности производственного романа научно-технической революции.* В определенной степени это свидетельствует об авторской растерянности перед материалом, который никак не соответствует пафосу "социального заказа".

Автор создал образ руководителя лесоплавильной конторы Прончатова на стыке сказового архетипичного обобщения и реалистично-ироничного. Кто же такой Олег Прончатов? Плут, прикинувшийся героем, как считает критик А.Коган [103], или же воспитатель и *руководитель нового типа*, как характеризует его критик В.Саватеев?"[197]. Наша точка зрения совпадает с мнением Людмилы Бурлак (Герасимовой) [33]. Олег Прончатов ищет свою профессиональную нишу, где бы он был максимально эффективен. Будь это не руководящий пост, а исполнительская работа, критики писали бы восторженно о гражданской ответственности героя, а не обвиняли его в карьеризме[33]. Слово "карьера" для советского человека звучит негативно, неудивительно, что амбиции директора лесоплавильной конторы Олега Прончатова "прикрыты" сказовой формой повествования. Однако, перед нами, безусловно герой нового типа, родственной типу Павла Балуюева (В.Кожевников), что справедливо отражено критиками М.Каминским и Ю.Лопустовым: "Люди разной судьбы, Прончатов и Балуюев, разговаривают с людьми, находясь на равной с ними, высоте от земли... На этой земле Прончатов трижды тонул, дважды замерзал. Миллионы кубометров леса заготавливала страна Прончатия, этим-то и гордится прежде всего Олег Олегович, своим непосредственным участием в большом деле". [91:С.160]

**Г.Владимов "Три минуты молчания"** (1969г). Повесть о молодых рыбаках продолжает линию дифференциации образа трудового человека, начатую еще на предыдущем этапе развития жанра ("оттепели" и жанровой пестроты). Перед нами - галерея очерковых портретов, объединенных одним рыболовецким, "селечным" рейсом. Взаимопроникновение художественных приемов социального очерка и производственной повести характеризуется созданием героя с уничижительной "бытовщиной". Герои рыболовецкого судна, получившего пробоину, обеспокоены лишь размером своей зарплаты. "Радист вытащил поллитру "Московской", мы отпили по глотку, и закусили яблоками. "Как находишь?"- Он показал на расцарапанную щеку, - Все, как полагается? Пробоина чертова!" ... Мне хотелось про зарплату сказать, но я как-то уже и сам в нее не верил. Только сказал, "В таких случаях команда должна решать. Ситуация-то с судном аварийная!"- "Тоже верно. Значит, - за счастливый промысел?" Мы отпили еще из горлышка"[131:С.216]. В этом эпизоде нет главного для романной перипетии, - *ситуации морального выбора, связанной с риском.* Нет накала страстей, противостояния характеров, романной масштабности проблематики, сверхзадачи у персонажей (как, например, в

"Танкере "Дербент" Ю.Крымова), хотя "Три минуты молчания" сам автор именуется "романом". Альтернативу "Трех минут молчания" Г.Владимова составят морские рассказы и повести профессионального моряка Виктора Конецкого [109] у которого к морякам исключительно доброжелательное отношение. Они экранизируются ("Полосатый рейс", 1961,- "Путь к причалу", 1962, "Тридцать три" 1965), и многократно переиздаются.

На завершающем этапе эволюции жанра мы увидим попытку дать "второе дыхание" рабочей теме через призму "романтики профессии". М.Колесников ("Право выбора", "Ищу свою высоту", "Индустриальная баллада", "Розовые скворцы"). С.Есин ("Сам себе хозяин"), А.Блинов ("Первая плавка"), А.Медников ("Время строить"). О стремлении авторов наполнить "фабричную" тему молодежной романтикой и "наивным реализмом" пишет критик А.Марченко, анализируя повесть И.Собчука "А розу отливаете сами". Сюжет повести *дидактичен*. Студент металлургического института, обещает невесте металлическую розу, сделанную своими руками. Герой повести предотвращает аварию на заводе, и премируется ключами от новой квартиры, но это его не радует, поскольку не решена его главная задача, для отливки стальной розы его мастерства все же не хватило. По мнению критика А.Марченко, "для героя современной прозы ответ на вопрос "кто я как личность?" важнее материальных благ [148:С.226]. Однако, критик А.Марченко, как и многие *пропагандисты*, выдает желаемое за действительное, выводя из единичного примера целую тенденцию. Между тем, реальная тенденция говорит как раз об обратном. Образ рабочего находится в глубоком кризисе, материальное в ценностях превалирует над духовным. (см. повести: В.Липатов, Ю.Трифонов, И.Штемлер, Г.Владимов).

### **3. Противоречия в создании художественного образа положительного героя как причина саморазрушения жанра.**

#### **3.1. "Мифологизация" литературного портрета как разрушительная эстетическая установка.**

Художественный кризис жанра производственного романа показал, что установка на создание "мифологизированного" (эпического) образа ведущего персонажа оборачивалась краткосрочностью "жизни" литературного произведения. Так, характер Глеба Чумалова ("Цемент" Ф.Гладков) был популярен в 20-30гг, находя у массового читателя живой эмоциональный отклик, "Цемент" держится в лидерах читательских рейтингов [190:С.19], пока страна была безграмотна. Однако, уже в предвоенные годы эмоциональный резонанс между грубоватой патетикой Чумалова и общественным сознанием нарушился, а в "оттепель" эмоциональный образ Глеба и, особенно, Даши Чумаловой, начинает вызывать недоумение. Новой читательской аудитории (специалисты с высшим образованием) трудовой пафос "Цемент" непонятен. [190:С.20]. Это характерно для всех

произведений, в которых реальное чувство замещается "социальным пафосом". Аналогична и судьба "производственной поэзии". В годы "оттепели" предпринимаются попытки экранизировать популярные в начале XX века произведения, насыщенные социальным пафосом, (напр., пьесу Н.Погодина "Поэма о топоре", роман-хронику В.Катаева "Время, вперед!"). Но, оказывается, что зрителю 60-х не понятен эмоциональный мир популярных в 30-е годы "мифических" персонажей, и саспенс как условие кинодраматургии [151:С.101] между кинозрителем и героями отсутствует.

Проанализировав литературные портреты героев в эволюции жанра с 20-х по 70-е годы в рамках созданной нами системы координат (психологическая глубина образа, /изобразительная выразительность), и, опираясь на речевые характеристики героев, как ведущий критерий в создании индивидуально- психологического типажа и объема художественного образа, мы выделили *наиболее показательные* в жанровом плане, произведения. В "теме труда" проявился *нежизнеспособный художественный канон*: героический эпос плюс изобразительная незавершенность литературного портрета. К сожалению, литературная критика провозгласила художественным образцом именно "мифологизированное" изображение персонажей. В послевоенные годы, и особенно в годы "оттепели", когда в литературе были сняты некоторые цензурные ограничения, начался активный отход от "мифа", движение в сторону реализма. Однако, оказалось, что в это время производственная сфера уже не может предоставить художнику достаточно *ярких прототипов*. Тенденция "реализма" 60-х не становится спасительной для жанра: писатели создают галерею "очерковых", заурядных, не обладающей романной масштабностью личности, персонажей. "*Наивный реализм*" также не приносит жанру выхода из художественного кризиса. *Падение престижа рабочей специальности* в годы НТР сопровождалось социальными очерками, подчеркивающими "приземленность" устремлений и умственную ограниченность "рабочего человека физического труда".

**Ведущим фактором** в формировании художественного канона, обладающего потенциалом саморазрушения жанра, мы считаем **советскую литературную критику**, содержательно выполняющую функцию пропаганды.

### **3.2. Образы "положительных" и "отрицательных" персонажей в представлении критиков как жанровый тупик. Потенциал женского образа.**

Изобразительная незавершенность литературного портрета героя проявляет себя как хронический, нарастающий "симптом" на протяжении художественной эволюции жанра. Литературная критика эпохи соцреализма декларирует, что «изображая передовых людей, искусство создает образцы поведения».[221:С.220]. Отсюда берет начало представление о положительном герое как о *психологически однолинейном*. Это коррелируется с "воспитательной"

функцией жанра. Два изобразительных подхода, названные нами "реалистичной типизацией" и "политической мифологизацией" определяют проявление литературного характера в сюжетных коллизиях. Именно "плакатный" эпический образ героя - "Прометея", основанный на социальном пафосе, активно поддерживается критикой.

Для понимания художественного кризиса производственного романа следует помнить, что "художественный образ самодостаточен, и является основной формой выражения *содержания* в искусстве. Экспликация общего смысла, идеи, заключенного в образе, есть неизбежное условие диалога с автором произведения, в который вступает читатель"[11:С.8]. Именно этот "диалог" и был нарушен в годы "оттепели": воспитательное содержание канонического производственного романа противоречило реальности и массовому сознанию.

Критический "фильтр" предписывает советским романистам наполнять литературные портреты персонажей специфическим набором социально значимых черт. Таков эстетический соцреалистический канон, когда художественность прозы становится "обслуживающей функцией" по отношению к социальной задаче "воспитания" коллективиста. Литературный критик и социолог А.Янов четко подметил разрушительную роль советского литературоведения для производственного романа. "Либо и впрямь нет острых драматических коллизий в жизни общества первооткрывателей, либо и впрямь не существует в нашей жизни Вальганов и Бахиревых, Дроздовых и Лопаткиных, Мартыновых и Борзовых, Лобановых и Тонковых, - героев, якобы лишь "выдуманных" в ходе неудачных "лабораторных" экспериментов Николаевой, Овечкиным, Граниным. Либо, напротив, не существует того идиллического мира, который по недоразумению называют "жизнью", некоторые из наших критиков. Компромисс здесь исключен, либо прав был критик Рябов, либо правы Алексей Салтыков и Юрий Нагибин. Либо "знает жизнь" критик Хватов, либо знала ее писатель Галина Николаева"[238 :С.221]. Заметим, что киноповесть "Директор", 1969, (сценарий- Юрий Нагибин, режиссер- Алексей Салтыков) о создании первого в Союзе автомобильного завода базировалась на документальном материале: прообразом главного персонажа стал легендарный отечественный автомобилестроитель Иван Лихачев (роль исполняет Ник. Губенко).

При "идеализации" образа героя его включенность в цепь *реалистичных и психологических коллизий* невозможна. В этом случае исключена возможность развития конфликта между "положительным" и "отрицательным" персонажем, поскольку не вполне ясно, что же собой представляет "отрицательность", - это психологическая характеристика личности (трусость, лживость, тщеславие, эгоизм, жадность, лень) или же социальная функция, связанная с производством. (формализм, пренебрежением качеством, "карьера по трупам"). Как подметила

Н.Драгомирецкая, [75:С.117] для героев соцреализма была справедлива установка; «Положительный образ - это характер, проявивший в решающие моменты действия *социально ценное человеческое содержание*... Отрицательный образ - это характер, все человеческое в котором в решающие моменты сюжетного действия социально обесценено».

В раннем производственном романе "отрицательный герой" обычно оказывается капиталистом, "врагом народа", предателем, яростно препятствующим социалистическому строительству. Например, кулак Петр Соустин ("Люди из захолустья" А.Малышкин), предатель Гранатов (В.Кетлинская "Мужество") и даже реальная историческая фигура, в которой, как утверждает сам автор в эпилоге, персонифицировалось социальное зло всего мира - полковник английской разведки Ф.Бейли (Б.Ясенский, "Человек меняет кожу") [240:С.490].

Ярчайший пример, когда "положительность" и "отрицательность" героя проявляются в морально-психологической структуре личности, а не ее социальной функции на заводе, - "Сладкая каторга" Н.Ляшко. Здесь "отрицательность" образа проявляется не в ситуации "классовой борьбы", а психологического, морального выбора. Мастер Степан Шевардин, забыв, что именно для своей невесты Тани Завьяловой он создал ликерную карамель, которая принесла прибыль фабрике, а ему взлет в карьере, решается на подлость и предательство именно по отношению к любимой девушке. Из заводского лидера, положительного героя, Степан Шевардин становится отрицательным персонажем! [143].

Саму идею полифонизма и глубины литературного характера, проявляющую "полярные" грани личности в ситуации морального выбора, советские идеологи воспринимают в штыки. Так, критик А.Власенко пишет: "Неопределенность и противоречивость характера героя в большинстве своем являются следствием слабого понимания художником основных закономерностей жизни"[40:С.42]. В унисон с А.Власенко о герое советской литературы говорят и другие советские критики. Так, критик А.Хватов пишет: "Задача подлинного искусства - показать советского человека, нашего современника во всем блеске и благородстве его мыслей и чувств, изобразить его яркую и сильную натуру, не оскорбить его красоту крохоборческим фиксированием мелких изъянчиков." [221:С.204].

Концепция, которая *не может продемонстрировать зло, не сможет объяснить и добро*. Закономерен риторический вопрос: "Так вот, вопрос состоит в том, откуда в действительности, полной одних "вдохновенных песен" берутся Вальганы? Или Тонковы? Или Денисовы? Но если все эти воинствующие "враги прогресса" лишь "мелкие изъянчики", то из-за чего же подняла такой шум Николаева? В чем смысл борьбы Бахирева? Ведь и впрямь воюет он с ветряными

мельницами!" [238:С.220]. Ответа на этот риторический вопрос у литературных критиков не было.

Перед проблемой создания образа психологически достоверного положительного героя оказался бессилён интеллект самых ярких художников XX столетия. Проблема состояла в том, что свое мировоззрение и материал реальности художники были вынуждены втискивать в прокрустово ложе политизированной критики. Например, советским критикам не приглянулся талантливый производственник Дмитрий Бахирев из "Битвы в пути" Г.Николаевой. Вне его противостояния с формалистом Вальганом, отброшенным критиками как некая "несущественная деталь картины общего прогресса советской экономики", [221:С.204] вне духа этой борьбы с Вальганом, составляющей сюжетный костяк романа, Дмитрия Бахирева, как героя, и впрямь нет.

Если мы обратимся к монографиям советских критиков, посвященным теме труда в литературе, мы увидим целые главы, названия которых говорят сами за себя: "Человек и его дело", "Величие рабочей династии", "Люди активного действия", "Чувство хозяина", "Повелители стихии". [91:С.239]. Критика много и восторженно писала о героях-ударниках, оценивая характер не в психологической, а в социально-политической системе координат, и обходила стороной подлинно психологическую проблематику образа, как положительного, так и отрицательного.

Таким образом, *проблема положительного героя - это, одновременно, и проблема отрицательного героя*. "Можно сказать, что *проблема отрицательного героя есть своего рода теодецея любой идеологической концепции*, оправдание ее "бога", идеала. Ведь сам факт существования фигур, имеющих возможность встать поперек прогресса требует объяснения, и отнюдь не риторического. Объяснения, которого у наших критиков нет!" [238 :С.220].

Советская этика, предписывала проводить знак равенства между "положительным героем" и "общественно полезной личностью". Словами Л.Леонова: "Нет, "хорошесть" литературного или театрального героя достигается не усердием ваятеля, либо косметическим мастерством автора, она достигается *в результате борьбы хорошего с дурным в самой душе нашего героя*." [125 С.440].

Анализируя образ положительного героя производственного романа, особое внимание следует уделить женским характерам. Вероятно, в силу заводской и строительной специфики материала, большинство авторов стараются строить композицию на взаимодействии мужских характеров. Однако, именно женский образ, как утверждал еще Ю.Лотман, обладает особым художественным потенциалом, характеризуются позитивным и созидательным началом. "Характер женщины весьма своеобразно соотносится с культурой эпохи. С одной стороны, женщина с ее эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего

времени, в значительной степени обгоняя его. В этом смысле *характер женщины - один из самых чутких барометров общественной жизни*. С другой стороны, женщина как жена и мать - шире и глубже отпечатков эпохи" [138:С.47].

Ю.Лотман подчеркивает, что женский образ не случайно стал основой литературной поэтики. "Вхождение женщин в общественный мир, ранее считавшийся "мужским", началось не с редких случаев феминизма, подобных амплуа кавалерист-девицы Надежды Дуровой, оно началось *с литературы, с мира словесности*" [138:С.48]. По мнению ряда критиков "лотмановской школы", именно женщины создали новую общественную культуру: там, где требуется проявление воли, высоких моральных качеств, женщины оказываются более стойкими, чем мужчины. Они сильнее душой, они не боятся царской расправы, они едут в Сибирь на ужасных условиях. В революционные годы женщина - снова на передовой общественно значимых задач. Энтузиазмом А.Коллонтай созданы дома материнства и социальной защиты женщин.

И вот, главный вывод Юрия Лотмана, значимый для исследования нашего жанра: **"женский образ дал литературе положительного героя**. Именно здесь сформировался художественный (и жизненный) стереотип: *мужчина - воплощение социально типичных недостатков, женщина - воплощение общественного идеала*" [138:С.64]. Анализируя женские образы в русской литературе, Ю.Лотман подчеркивает значимость лейтмотива *противопоставления героизма женщины духовной слабости мужчины*. Блестящую иллюстрацию этой мысли Ю.Лотмана находим в романе И.Эренбург "День второй". Автор устами героини Ирины, обращающейся к Володе Сафонову, передает атмосферу времени: "Володя, дорогой мой! Я иду навстречу жизни, и я никак не обольщаюсь насчет того, что мне предстоит. *Это не тихая обитель, но настоящее пекло. Работа трудная и неблагодарная. (...) Ты знаешь, я часто думаю, в какое великое время мы живем! Это не слова из газет, но мое чувство!*" [234:С.103].

Женский образ как основа художественной поэтики, в производственном романе почти не встречается, и выходящие за жанровые рамки исключения лишь подчеркнут это правило. ("Жень-Шень" М.Пришвина, - Хуа-лу с человеческими глазами, "Горный мастер" П.Бажова, - Малахитница). Зато мы увидим многочисленные вариации на тему "эмансипированной женщины". Феномен "сильной женщины" обозначен уже в ранних производственных романах, даже в фантастическом романе "Подводные земледельцы" А.Беляева (образ аспирантки Елены Пулковой). Образ сильной женщины нового времени (социально активной и психологически независимой), строящей экономику страны (напр. героини "Мужества" В.Кетлинской) противостоит характеру малограмотной и пассивной "домостроевской" женщины, символизирующей прошлое, (Н.Ляшко, "Доменная печь") и домохозяйки, ограничивающей себя

лишь биологической задачей продолжению рода (Н.Ляшко "Сладкая каторга", жена фабриканта Воскобойникова,). Образ женщины- феминистки антагонистичен по отношению к образу романтической барышни (Ольга Зыбина в "Людах из захолустья" А.Малышкина), прагматичной обывательницы (радистка Мотя в "Танкере "Дербент" Ю.Крымова). Но, иногда "приземленность" и женский прагматизм парадоксально вписывается в идеологию эпохи, - именно благодаря социальной активности героини. (Феня в романе-хронике "Время, вперед!" В.Катаева).

Мы видим разнообразие женского характера в профессиональной сфере от эмансипированных, активно берущихся за тяжелый физически мужской труд девушек ("Водители" Б.Рыбакова, "Время, вперед!" В.Катаева. "Мужество" В.Кетлинской) до женщин-интеллектуалок, ученых (женские образы у М.Колесникова, "Искатели" Д.Гранина). Проблематика сильного женского характера обозначена даже в уральских сказках П.Бажова о камнерезах, в фольклорных образах Катерины и Малахитницы ("Каменный цветок", "Горный мастер").

На раннем этапе развития жанра мы видим женские характеры, представляющие собой конфликт "прошлого" и "будущего". Так, бездеятельная жена доменщика (Н.Ляшко, "Доменная печь") раскрывает психологию женщины "прошлого", в эпизоде: "На примусе чайник забулькал. Стаканы налил, и подвигаю один к ней. "Пей!"- говорю. Она отодвинула стакан и еще громче: "Что ты! Водой живот мой полощешь! Другие вон кофеи с маслами-сырами пьют, *дома загребли*, в шелка оделись, в автомобилях катаются, *а мне что? шии с маслом?* (...) *Все для людей делал? Ну и целуйся с ними!*" [144:С.219].

Типаж "домостроевской" женщины "прошлого века" из "Доменной печи" Н.Ляшко, и близкий ему образ Натальи Увадьвой из "Соти" Л.Леонова контрастирует с *женщиной нового времени*, сумевший освоить химическую науку (Сузанна из "Соти"), закончившей курсы вождения трактора (Ольга Зыбина, "Люди из захолустья" А.Малышкина), взявшей на себя общественные заботы по созданию дома-коммуны и защиты прав женщин (Василиса, - А.Коллонтай "Василиса Малыгина"), восстановления завода (Даша Чумалова, - Ф.Гладков "Цемент"). Мы видим контрастное изображение зависимых от мужчин, ограниченных домашними интересами, женщин (жена мастера-доменщика, Н.Ляшко, "Доменная печь", Наталья Увадьева- "Соть" Л.Леонова, Клавдия - жена Листопада, В.Панова "Кружилиха") и самостоятельных, энергичных. (В.Кетлинская, "Мужество", романы об ученых М.Колесникова и Д.Гранина). *Мы видим процесс социализации* "домашней" женщины. (Надежда Сергеевна Дроздова, "Не хлебом единым" В.Дудинцева, Ольга Зыбина из "Люди из захолустья" А.Малышкина). Однако, сама проблематика женской психологии приобретает политизированную тональность.



*Эволюция женского образа в нашем жанре идет, к сожалению, не по линии углубления психологизма женского портрета, (воля, интеллект, порядочность, ответственность), а по линии социальных функций, (работоспособность, коммуникабельность, физическая выносливость, лидерские качества). Образ феминистки противопоставлен образу "содержанки", домработницы. Это характерно для "воспитательного" канона жанра. [54].*

В некоторых произведениях женские образы более мужественны, нежели мужские. Так, например, в повести А. Коллонтай "Василиса Малыгина" (1924) героиню чаще всего именуют по-мужски, - Вася. И если Василиса строит дом-коммуна, активно, по-мужски участвует в собраниях коллектива, то Володя больше занят по-женски поиском дорогих штор и скатертей в свой особняк, а также добыванием деликатесов к столу. Стилистически мужественность и действенность Василисы подчеркивается глагольной формой, в то время как для речевых характеристик Владимира свойственны "женские" стилистические атрибуты - прилагательные.

"Ранним утром красноармеец принес ей записку. "Вася! Жена моя! (...) Если разлюбила - не хлопочи за меня. Пускай расстреляют!". Прочла еще раз записку. Поцеловала. Сложила аккуратно. Спрятала в кошелек. За дело теперь! Володю выручать! Хлопотала. Бегала. Волновалась. Натыкалась на бюрократию, на равнодушие людское. Духом падала. Надежду теряла. И снова силы собирала! Бодрилась, и заново принималась воевать. Не даст она неправде восторжествовать! Не даст она склочникам, доносчикам победу над Володей справиться!" [98:С.65].

Идеология феминизма, в которой женщина по своим профессиональным амбициям не уступает мужчине, была столь популярна, что нашла отражение даже в сказках П. Бажова. Как мы помним, Катерина из сказа "Горный мастер", невеста Данилы-мастера, когда ее возлюбленный исчезает в чертогах Малахитницы, садится к камнерезному станку, и добывается результата, выше, чем у многих камнерезов-мужчин. [16:С.103]. Через историю корейки Пунь в "Подводных земледельцах" фантаст Александр Беляев призывал "женщин будущего" развивать в характере самостоятельность, независимость, бороться с "восточной рабской покорностью". Он также создает образ "женщины будущего"- молодой ученой Елены Пулковой.

Иногда в женских образах встречались и авторские "перегибы". Героиня выглядела выполняла работу, которая и не каждому-то мужчине по силу. Например, в "Большом конвейере" Я. Ильина описана девушка Ксения, которая не только уверенно водит "Форд" по любым дорогам, и, подобно шоферу, возит заводское руководство, - но еще и так же лихо меняет на "Форде" в одиночку, с помощью примитивного домкрата, лопнувшие колеса. "Ксения вылезла осмотреть шины. Так и есть - правая задняя села. (...) Приподняв сидение, Ксения вытащила из ящика запасную камеру, насос, домкрат, гаечный ключ [84:С.24].

Образ "сильной женщины" будет характерен для всей эволюции жанра. В 50-е годы А.Фадеев продолжает проблематику "феминизма", и создает контрастные женские характеры, отдавая симпатию деловым женщинам, иронизируя над женщинами- домохозяйками. Таким объектом авторской иронии у А.Фадеева стала домработница Кристина. "Никогда еще Кристина с такой силой отчаяния не сознавала своего *ужасного поражения в жизни*. (...) Люди идут на работу. А она, Тина уже не могла быть участницей этого *торжества*. "Как все это получилось?" - Спрашивала она себя, и стыдилась ответить. *День домашней хозяйки* входил в свои права"[216:С.406].

На завершающем этапе жанра мы видим регресс и упрощение женского образа, (напр., образ Лиды Вараксиной у В.Липатова), а также насыщение женского портрета отталкивающими чертами. Таков, например, образ вульгарной сотрудницы автобазы по кличке Кобра у Е.Лучковского в "Опасной обочине", получившей свое прозвище за броскую татуировку на руке и резкую манеру общения. Однако, мы увидим на этом этапе создать и психологически объемный женский образ, в котором "деревенская хватка", переросшая в "деловой стиль" поведения, с характерным для него эгоистическим прагматизмом, постепенно вытесняет доброту, альтруизм и другие "движение души", демонстрируя "психологическую изнанку сильной женщины", - в повести Ирины Велембовской "Сладкая женщина" (одноименный кинофильм 1976г).

Л.Леонов в отношении потенциала женского характера подметил: "Правду сказать, мои современники даже не подозревают, какими огромными культурными накоплениями владеют. Любая труженица таит в себе кладези исторического опыта, бесценного для искусства. Сколько она видела, оплакивала, перестрадала! Сколько было у нее ожиданий, ликований, разочарований, сомнений! Никому из современных художников у нас и за границей *не удалось пока подобрать ключи к этим тайникам!* Мы только похаживаем около..."[125:С.437]. Женский образ, значимый для жанра романа, обладал огромным сюжетным потенциалом, но большинство авторов "производственной темы" не сумели этим воспользоваться.

Влияние *советской критики на литературный процесс оборачивается кризисом производственного романа*, как жанра, генетически "пограничного" между прозой и публицистикой, и потому, чувствительного к политической конъюнктуре эпохи. Редкие критики, (напр. Г.Ленюк), осмеливались давать оценку произведению именно в художественной системе координат.[122]. Большинство предпочитало давать социально-политическую оценку. Так, критик В.Архипов обвинил Г.Николаеву в том, что производственный "пафос героя" Бахирева писательница снизила темой любви, "плесенью хибары", где он встречался со своей возлюбленной. [5:С.177]. Однако, сам текст главы "Крушение хибары" (Г.Николаева, "Битва в

пути") демонстрирует абсурдность подобных критических оценок. "Он смотрел на Тину просящим, умиленным и покорным взглядом, так не шедшим к его волевому лицу, и в этом взгляде было счастье (...) С тех пор, как Дмитрий полюбил ее, он стал восприимчив к некоторым стихам. Ему хотелось говорить с Тиной красивыми, небывалыми словами" [157:С.632].

Советская критика предписывала все психологические характеры вписывать в политически значимое лекало, отвергая все, что не соответствовало "каноническому лекалу" жанра, или, согласно метафоре Катарини Кларк, "вербальной иконе" с политическим подтекстом. [95:С.578]. Как иронично подметил А.Янов: "в жизни конфликты существовали, а в "производственном романе - нет. В результате, *жизнь оставалась драматичной, а производственный роман - не жизненным*". [238:С.221].

Почему же критики так дружно и яростно отвергли ее реального героя?" Социолог А.Янов утверждает, что в критической концепции А.Хватова, И.Рябова и А.Власенко нет *ни слова о художественной задаче исследования реальной жизни*. Вместо этого - метафизические разглагольствования об соцреалистическом идеале" [238:С.221] Подобный вывод делаем и мы, проанализировав монографии о рабочей теме критиков В.Панкова, [169] М.Каминского и Ю.Лопусова, [91] М.Синельникова [199] других литературоведов, чье мнение подчинялось действующей цензуре. [26], [74]. Например, у Ю.Лопусова и М.Каминского финальный вывод монографии о герое труда звучит так: "нынешний *герой* нашей литературы, - активный участник великой *коммунистической стройки*. И нет сомнения, что литература социалистического реализма - откроет читателю новые крупные *типические характеры*, органично и полно выражающие лучше черты рабочего класса- *строителя коммунизма*" [91:С.238].

Словами Л.Леонова: "При этом невольно возникают образы Прометея и Атланта, Икара и Геракла. Эти полированные образцы, свободные от изъянов добродетели, и сегодня можно наблюдать в магазинных витринах готового платья... Стоя в непринужденных позах, несмотря на отсутствие голов, они день и ночь беседуют на темы, не вызывающие нареканий" [125:С.441]

Между тем, как справедливо замечает литературный критик А.М.Левидов, "характер человека состоит не из одной, а из многих совершенно различных черт, иногда очень странно уживающихся между собой. Причем каждая из них временами может перейти в свою противоположность" [119:С.79]. (Именно это мы и наблюдаем в "Сладкой каторге" Н.Ляшко и в "Людах из захолустья" А.Малышкина).

Анализируя эволюцию жанра **по шкале "психологизма"**, отметим, что тенденция к публицистическому схематизму в литературном портрете персонажа привела к тому, что жанр,

ориентированный на "плакатного" и "эпического" положительного героя, не сумел создать психологически объемного и глубокого персонажа. Оценивая образ героя **по шкале изобразительной выразительности**, мы увидим, что наиболее яркие портреты преобладают на первом этапе развития жанра, а далее изобразительная выразительность вступит на путь инволюции. Портрет станет реалистичнее, и в нем все ярче будет проявляться очерковая детализация. На завершающем этапе жанра изобразительный портрет персонажа в романе станет "архаизмом", - художественный акцент перейдет на событийный ряд, сценарную драматургию.

### **3.3. Профессиональный типаж и литературный характер: векторы эволюции.**

С точки зрения баланса профессиональной специфики и психологизма, в литературном портрете, мы обнаружили **три наиболее ярких эволюционно значимых линии персонажей.**

К **первой группе** психологических образов мы относим **героев экстремальной ситуации**, психологический мир которых определен эмоцией физического выживания. В профессиональном плане перед нами - **разнорабочие**, люди, не обладающие высшим образованием, и, нередко, даже профессиональной специализацией. Среди них - много сельчан, решивших начать новую жизнь в городе. Для этих персонажей индустриальная стройка синонимична смыслу жизни. Экзистенциальная глубина срашивается с биологическими потребностями (пища, кров, тепло, безопасность). Возведение завода-гиганта становится личностной сверхзадачей, нивелирующей остальные. Экстремальные условия работы ассоциированы с созданием нового общества, с преобразованием мира. Художественный эталон и архитектоника конфликта созвучны победе над стихиями в "Беломорско- Балтийском канале". *Сюжетным центром* для произведений этой группы является *образ стройки*. К этой группе персонажей мы относим большинство героев раннего производственного романа, как мифологизированных, ("Цемент", "Время, вперед!", "Мужество", итп), так и реалистичных героев (Журкин, Тишка, - "Люди из захолустья". /Колька Ржанов - "День второй". / "Увадъев, Потемкин- "Соть". / Рассказчик "Доменной печи" Н.Ляшко, - итп).

Психологический портрет "героя экстремальной ситуации" мы увидим и на втором этапе развития жанра, повествующем о промышленном тыле. (В.Попов "Сталь и шлак", / В.Ажаев "Далеко от Москвы"). Перед нами - люди решительных действий, преодолевающих тяжелейшие обстоятельства. Эволюционная тенденция "героя экстремальной ситуации" окажется устойчивой вплоть до угасания жанра, хотя максимальную вариабельность она получит еще на этапе формирования жанра. Отметим, что в зарубежной традиции индустриального романа труд рабочего человека обладают трагической окраской. (П.Амп, Э.Золя). Таким образом,

психологический портрет **героя экстремальной ситуации**, наполненный уверенностью и оптимизмом, *является отечественным художественным новаторством.*

**Вторую группу** персонажей можно назвать "**героями знакомой профессии**". Перед нами - профи, представители известных профессий, как правило, не требующие высшего образования, но **социально значимые**, без которых немислимо функционирование государства. Литературная интрига проста: "удивительное-рядом", и состоит в авторском стремлении *показать профессию изнутри*. В этой группе лидируют **работники транспорта**. Это водители автомобилей, грузовых машин, машинисты электропоездов. Тенденция набирает силу на третьем и четвертом этапах развития жанра. Примерами произведений назовем: "Водители" А.Рыбакова, "Большая руда" Г.Владимова, "Такосопарк" и "Поезд" И.Штемлера, "Опасную обочину" Е.Лучковского, "Машинисты" А.Сахилина, киноповесть "Директор" Ю.Нагибина. Художественный метод изучения документальной основы в этой группе произведений, основан на работе советского писателя в роли рядового сотрудника соответствующей профессиональной сферы, что близко к журналистике и к зарубежному профессиональному роману. (напр., А.Хейли - "Колеса"). Отметим, что в советском романе (в отличие от зарубежного) объектом художественного изображения не могли становиться герои стратегически значимых объектов: аэропортов, метрополитена, военных баз и.т.п. Именно к группе "**персонажей знакомой профессии**" примыкают художественные попытки создания произведений *о строителях* разнообразных специальностей, от "Журбиных" В.Кочетова и "Знакомьтесь, Балув!" В.Кожевникова до пьесы А.Гельмана "Протокол одного заседания" и "Время строить" А.Медникова. Из группы произведений "о знакомой профессии" вырастает тенденция 60- 70-х годов художественных книг о профессионалах с высшим образованием: о врачах, учителях, сотрудниках полиции (милиции), пекарях, итп., которые были рекомендованы для детско-юношеского чтения.

**Третья группа** литературных портретов может быть названа "**героями профессии - мечты**". В психологическом портрете присутствуют либо романтические ноты (В.Коневский и его многочисленные произведения о море, С.Диковский "Приключения катера "Смелого"), и даже героические (Ю.Крымов, "Танкер "Дербент"), либо, напротив, автор развенчивает мифы о **социально престижной** профессии. (Г.Владимов, "Три минуты молчания", В.Липатов, "Капитан "Смелого"). В этой группе произведений встречаются геологи, летчики, представители атомной энергетики. Однако, лидируют **моряки**, присутствующие во всей жанровой эволюции, профессионалы разной специализации: военные моряки, пограничники, (С.Диковский) работники морского транспорта, (Ю.Крымов), пассажирского пароходства (В.Коневский, В.Липатов), рыболовы (Г.Владимов). Образ героя вариабелен, от самоотверженного романтика (Ю.Крымов, В.Коневский) до эгоистичного лентяя (В.Липатов).

Отметим, что к категории персонажей "профессии - мечты" можно отнести и ученых, поскольку именно наука заняла социальную вершину на четвертом этапе развития жанра в профессиональной пирамиде престижа. Так, в эту группу попадают герои Д.Гранина и М.Колесникова. Тенденция рассказывать об обманчиво романтичной профессии "сильных духом" имеет аналоги и в зарубежной прозе, например, "Ночной экспресс" и "Скорый почтовый" А.С.Экзюпери о работниках авиапочты.

Некоторые литературные портреты созданы на стыке "героя профессии- мечты" и "героя знакомой профессии". Таковы произведения о нефтяниках. (А.Рекемчук "Молодо-зелено", "Скудный материк" итп). Именно в этой группе произведений много *художественной имитации*, авторских попыток изобразить физически тяжелую, рутинную и заурядную профессию как *профессию-мечту*. (напр. повесть И.Велембовской "Сладкая женщина" о работе на кондитерской фабрике). Авторское стремление представить рутинную специальность как профессию-мечту рождает десятки социально значимых, но художественно бесталанных произведений, отличающихся стилистическими штампами, стереотипным конфликтом, низким психологизмом героев. Таковы повести, рассказы и романы о комбайнерах, лесорубах, шахтерах, и.т.п.

Однако, главным фактором, который способствовал нарастанию художественного кризиса жанра, мы считаем не скромно оплачиваемый труд рабочего (что подчеркивается в произведениях Г.Владимова, В.Липатова, Ю.Трифонов), а *падение социального престижа рабочей специальности*. Перспективным писательским маневром могло бы стать не "горизонтальное" композиционное решение, когда герои принадлежат к одной трудовой касте, да еще теряющей социальный престиж, (как напр. у Г.Владимова в повести о рыбаках "Три минуты молчания", у Е.Лучковского в "Опасной обочине" или у И.Штемлера в "Таксопарке" о водителях), а "вертикальное", (как у А.Бека в "Новом назначении") или даже, основанное на показе профессиональной "пирамиды". (как у Г.Николаевой в "Битве в пути"). Композиция, основанная на "профессиональной пирамиде" близка к сюжетной интриге Артура Хейли. (напр. "Аэропорт").

*Художественная специфика образа героя для жанра производственного романа имела огромное значение, но, несмотря на многочисленные дискуссии, ни критики, ни писатели не сумели найти конструктивных решений. Этот "камень преткновения" замечательно подметил Л.Леонов. "В многочисленных дискуссиях о так называемом положительном герое... у меня на них как-то никогда не хватало энтузиазма из-за непонимания, из чего готовится сей продукт, - из дуба, железа или резины. Весельчак ли это, от юмора и мудрости по любому поводу, в том числе, сомнительному, провозглашающий удалое "ура", ванька ли встанька, на всех крутых поворотах недавней действительности сохранивший оптимизм, здоровье и устойчивость, образец ли*

христианского добролюбия и незлобности, приемлющий все на свете? Видимо, от художника требовался кибернетический аппарат, бесполой и безличный, без ошибок и промахов, потому что без адреса и даты, запрограммированный на высшую степень благонадежности, *нечто вроде мифического рабочего Василия*, под разными псевдонимами бытующего почти во всех, удостоенных высшей ласки, произведениях. (...) Так создавался универсальный, схоластический штамп, эталон для отливки алюминиевых рублей с такими разными профилями, имевших обязательное хождение наряду с золотой валютой классики." [125: С.441].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Производственный роман, как отечественное литературное направление прозы XX века, посвященное теме труда, не получило в многочисленных трудах советских литературоведов объективного анализа. Большинство советских монографий сводились к политической оценке произведения и его социально- идеологической роли, а подлинные художественные механизмы эволюции жанра оставались неизученными. В ходе нашего исследования установлено, что тематическое направление отечественной прозы о труде *никогда не выделялось в отдельную и самостоятельную жанровую ветвь*, и обычно рассматривалось в контексте социально-публицистических жанров.

Рассматривая производственный роман как самостоятельное жанровое направление русской прозы XX века, и поставив задачу выявления механизмов его художественного кризиса, мы в качестве исследуемого материала выбрали произведения с 20-х по 70-е годы, в которых объектом авторского изображения становится представитель рабочей специальности, (пролетарий, человек физического труда без высшего образования). Профессия героев жанра, как правило, носит ярко выраженный прикладной характер (работа на фабрике, заводе, конвейере, стройке), но, в ходе эволюции жанра, нарастает профессиональная дифференциация, в трудовом мастерстве усиливается интеллектуальный компонент.

В нашей работе выявлено и доказано, что производственный роман как жанр советской прозы 20-70-х годов XX века не сумел реализовать свой художественный потенциал в силу изначально заложенного в нем механизма саморазрушения, и нарастания элементов, выхолащивающих психологизм литературных характеров. Отмечено, что прессинг литературной критики, ориентировавшей авторов на политический заказ и социальную "воспитательность прозы", способствовал кризису жанра. Литературная сверхзадача, поставленная Союзом советских писателей перед производственным романом, отождествляла труд с радостью, и с вдохновением, тем самым, тем самым, отрицая исторический опыт создания произведений о труде, (русские социальные очерки о заводских рабочих, обладающих трагичной тональностью, а также зарубежные индустриальные романы, переведенные на русский язык.). Таким образом, производственный роман стал беспрецедентным художественным экспериментом, и поиск жанрового канона шел методом проб и ошибок.

Если содержательно тема труда в литературе была закономерной и естественной, как для советской, так и зарубежной прозы, будучи обусловлена промышленной



революцией, то, сама форма романа о человеке труде, искусственно моделировалась. Это был *осознанно создаваемый жанр*, у которого существовали "исполнители"- советская писательская когорта, и аудитория, - люди физически тяжелого, индустриального труда, без высшего образования, но обладающие боевым опытом революционной борьбы.

Основой алгоритма саморазрушения жанра стал принцип "смещения средства на цель", т.е. *художественность как самоцель литературного произведения в производственном романе, была превращена в средство* для решения социальных и политических задач, что функционально сближало художественную прозу с публицистикой.

Для выделения жанра производственного романа в самостоятельную ветвь отечественной прозы, нами был изучен генезис производственной темы, исследована корреляция советских рассказов, повестей и романов о труде 20-30-х годов с зарубежной индустриальной прозой. Изучено влияние европейских "индустриальных романов" на проблематику советской "производственной прозы". В ходе анализа жанровой специфики производственного романа, исследован "феномен жанрового синкретизма", - взаимовлияние социального очерка и производственной повести.

Мы сформулировали рабочее *определение жанра производственного романа*, поскольку во всех известных нам литературных энциклопедиях это определение отсутствовало. В качестве выборки исследуемого материала, мы ограничились периодом 20 - 70-х годов XX века отечественной прозы, отобрав для нашего анализа произведения, объединенные темой труда, в которых бы наиболее ярко проявлялась авторская индивидуальность. Для удобства анализа массы произведений, мы разбили наш жанр на исторические отрезки, на рубеже которых происходят качественные скачки в эволюции жанра. Нами была разработана *периодизация* производственного романа в историческом отрезке 1920 - 1970 гг., с выделением нескольких хронологических отрезков, каждый из которых обладает своей художественной доминантой. В каждом из предложенных нами 4-х периодов развития жанра создана выборка из 10 - 20 художественно показательных произведений.

Анализируя феномен стереотипности, шаблонности художественных решений исследуемого жанра, что проявилось в схематизации сюжета и клишированности литературных характеров, мы проанализировали специфику создания производственных романов с точки зрения замысла, авторской мотивации и психологии творчества. Выявлена корреляция между художественным уровнем произведения и личным эмоционально- эмпирическим опытом автора.

Исследуя формирование художественного канона, нами рассмотрено влияние пролетарской эстетики и "эстетики машины" на стилистику раннего производственного романа. В контексте этого проанализирована специфика поэтизации пролетарского труда и ее связь с "социальным заказом". Ведущим элементом "производственной поэтики" на наш взгляд, является героический социальный пафос.

Изначальной установкой в исследовании феномена художественного кризиса жанра стало наблюдение литературоведов о нарастании стереотипных сюжетов, схематичных и неправдоподобных характеров без психологической глубины и объема. Развивая эту мысль, и исследуя проявление художественного кризиса нашего жанра, мы обнаружили, что начиная с середины XX века в производственной тематике количественно нарастают произведения "периферийного" характера, (т.е. повести и романы, рассказывающие не о заводских специальностях, составляющих "ядро" нашего жанра, а о профессиях, хотя и не требующих высшего образования, но уже не связанных с конвейером, с заводом или стройкой, эти рабочие специальности связаны с транспортом, мореходством, сельским хозяйством, пищевой промышленностью и т.п.

Одновременно, промышленно-заводское "ядро" жанра обесценивается в глазах общественности, в 60-е годы рабочая специальность теряет социальный престиж. А в 80-е годы вместо прежнего литературного портрета заводского "Прометея", общественного лидера, героя экстремально сложных ситуаций, хозяина и строителя своей страны, мы видим молодого, ищущего свое место в жизни, студента-романтика, пришедшего на завод ради временного заработка. Меняется читательская аудитория: делается попытка сместить тему труда в детско-юношескую прозу. Наблюдается нарастание элементов "наивного реализма".

Жанровый кризис проявляется в нарастании тематически периферийных произведений. На смену композиции "экстремальное строительство, преодоление невозможного" приходит сюжетная линия "профессия изнутри". Одновременно, в 70-е годы делается попытка переместить жанровое "ядро" темы труда в профессию об ученых, особенно, занятых в сфере космоса и атомной энергетики. "Заводская специальность" становится "обслуживающей профессией", по отношению к людям науки.

Особое внимание в нашем исследовании уделено образу героя производственного романа, поскольку нами высказана рабочая гипотеза о том, что художественный кризис жанра жестко связан с психологической спецификой литературного характера. Выявлено, что производственный роман был художественным экспериментом по созданию социального характера, в котором психология личности отходила на второй план, по отношению к

социальным функциям героя. Выявлено, что известный феномен низкого психологизма связан со спецификой личностных приоритетов персонажа: экзистенциально значимой психологической задачей, полностью заполняющей сознание героя раннего производственного романа, является образ строки, завода, домны. Эта психологическая доминанта достигает феноменальной энергетике за счет подавления всех прочих психологических задач в условиях экстремально напряженного труда. Именно такая организация психики персонажа позволяет добиться фантастических трудовых подвигов, возведения заводов-гигантов в рекордные сроки, однако, с точки зрения художественности, психологический портрет персонажа получается однолинейным, упрощенным.

Изучено влияние литературной критики на формирование образа героя производственного романа, как однолинейного социального характера, а также специфики сюжетных коллизий между "отрицательным" и "положительным" героями в литературоведческой системе координат советского времени. Одновременно, выявлена проблема недостаточной разработанности реалистичных женских характеров, которые могли бы обогатить жанр новой поэтикой, став одним из решений проблемы положительного героя, придать новый импульс развитию жанра. Выявлена подмена жанровой романной основы: проблематика любви и межличностных отношений вытеснялась проблематикой азартной стройки. Энтузиазм заводских побед, кураж ударных строек вытеснили в производственной теме сюжетную основу самого жанра романа - тему любви между мужчиной и женщиной.

В ходе нашего исследования была предложена методика анализа литературного портрета, в основу которой положены критерии психологической глубины литературного портрета и его изобразительной выразительности. Данная модель оценки литературного портрета, апробирована на материале жанра во всей его эволюции.

В эволюции литературного характера от 20-х к 70-м годам XX века выявлена профессиональная дифференциация образа производственника, а также изменение системы ценностей персонажа. Кроме того, выявлено нарушение основного принципа психологии читательского восприятия текста: в 60-е годы читатель перестал идентифицировать себя с героем канонического, (т.е. "героического", "экстремального") производственного романа о низко квалифицированном рабочем, что привело к падению читательского интереса к производственной теме.

Установлен феномен сращения производственной прозы с газетным социальным очерком, и феномен "очерковой масштабности личности", неприемлемый для романной формы, ведущий к жанровому тупику. Таким образом, в нашем исследовании впервые изучен вопрос о

художественных основах кризиса производственного романа *с точки зрения внутренних механизмов саморазрушения жанра, с использованием литературоведческого инструментария* (а не общественно-политического, как в советские годы).

Выводы, полученные в ходе анализа образа героя "производственного романа" можно экстраполировать на другие направления отечественной прозы, отвечающих художественному канону соцреализма. Созданный в ходе нашей работы инструментарий анализа текстов, объединенных темой труда и изображением человека в профессиональной (производственной) сфере может быть полезен и для дальнейших научно перспективных исследований.

Наиболее наукоемкими, на наш взгляд, для будущих исследований представляются тематические направления:

- Анализ поэтики темы труда в контексте ведущих жанровых направлений (проза, поэзия, драматургия). Исследование жанрово-генетической специфики производственного романа как романа социального, и его связь с политическим романом. Исследование сюжетных закономерностей производственной темы, драматургии конфликта и феномена композиционной стереотипности.

- Изучение темы труда в контексте конкурирующих литературных парадигм (деревенская проза) и родственных по социальному пафосу тенденций (военная проза). Значимо исследование психологии читательского восприятия текста, возрастной и профессиональной читательской аудитории, и механизма эмоциональной идентификации читателя с героем книги.

- Сопоставительный анализ эмоционального мира героя производственного романа и персонажей жанра утопии, в котором, как и в производственном романе, мифологизированные герои характеризуются редуцированными общечеловеческими чувствами, замещенными социально значимыми переживаниями, а идеальная и логически совершенная модель мироустройства жанра утопии не дает героям подлинного счастья и личностной свободы. Перспективен также психологический анализ образа героя труда в гендерной системе координат, с учетом психологических установок соцреалистического канона.

\*

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрамов К.И.* История библиотечного дела в СССР, /Константин Абрамов //М: Книга, 1980, - 352с.
2. *Авербах Л.* Культурная революция и вопросы современной литературы, /Леопольд Авербах// Гиз, М.—Л., 1928
3. *Ажаев В.* Далеко от Москвы: роман //Василий Ажаев// М: Госиздат. ХудЛит, - 1949 - 676с
4. *Апресян, Г. З.* Эстетика и художественная культура социализма. Избранные труды. /Грант Захарович Апресян.// - М : МГУ, 1984. - 328 с.
5. *Архипов В.* От проблемы: заметки при чтении романа Г. Николаевой «Битва в пути» // Нева. – Л., 1958. – № 1. – С. 177-182.
6. *Асмус В.Ф.* Чтение как труд и творчество / Валентин Фердинандович Асмус // Вопросы теории и истории эстетики: Сб. статей. - М.: Искусство, 1968. - С.55 - 71
7. *Амп Пьер.* (Анри Бурийон) Больная промышленность. I. Больная промышленность. II Победа машин / Пьер Амп ; пер. с фр. А. Альтовского ; предисл. Б. Суварина. – М. : Гос. изд-во, 1925. – VIII, 342 с.
8. *Амп Пьер* "Искусство и труд", под ред. А.Гатова, Госиздат Украины, Харьков, 1925г, 248с
9. *Асмолов А.Г.* Психология личности: культурно- историческое понимание развития человека. /Александр Асмолов - М.: Смысл-Академия, 2010, - 448с
10. *Аннинский Л. А.* Ядро ореха: Критические очерки, авторский сборник /Лев Аннинский - М: Советский писатель, 1965. - 224 с
11. *Антонов А. К.* Словесный художественный образ / М.: Изд-во Литинститута, 2011. – 80 с.
12. *Апресян Ю.Д.* Как понимать "Дар" В.Набокова. (In honor of professor victor levin: russian philology and history) - Jerusalem, 1992. - СС. 346-362 - Режим доступа : <http://www.philology.ru/literature2/apresyan-92.htm>
13. *Арватов Б. И.* Утилитаризм в литературе// Борис Арватов // Октябрь. 1925, № 12, СС. 105 - 112
14. *Банк Б., Виленкин А.* Рабочий читатель в библиотеке. К вопросу о рационализации педагогической работы библиотек. //М.; Л. 1930
15. *Басов М.Я.* Воля как предмет функциональной психологии.// Избранные труды по педагогической психологии. [под ред. Е.В.Левченко]. // С-П.: Алтейя. - серия: мир культуры/ 2007 - 544с
16. *Бажов П.П.* Малахитовая шкатулка. //Павел Бажов. Авторский сборник. Предисловие Л.Скорино, /М: Худлит, 1990, - 303с.
17. *Бек А.* Проблема изучения читателя //На литературном посту. 1926. N 5-6.
18. *Бек А., Тоом Л.* Лицо рабочего читателя. //Александр Бек, Лидия Тоом// М.; Л. Госиздат, 1927. Код доступа: <http://www.litrossia.ru/2009/24/04206.html>

19. *Бек А.* Новое назначение : роман // Александр Бек./ М: Современник, -1989, - 192с.
20. *Бек А.* Доменщики: повесть. Молодые люди: повесть. // Александр Бек. Собр. соч в 4-х т. Т.1 // М: Худлит, 1993, - 2290с.
21. *Белая Г.* Романы И.Эренбурга : автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 / Галина Белая - М, 1962. - 20 с
22. Беломоро-Балтийский канал им. Сталина / под ред. М. Горького, Л. Авербаха, С. Фирина. [Москва] : История фабрик и заводов, 1934. - [2] 613 [2] с. : ил.
23. *Беляев, Альберт Андреевич.* На Старой площади // Вопросы литературы 2002, № 3.
24. *Блюм Арлен.* От неолита до Главлита/ М: издат. им.Н.Новикова, 2009, - 272 с
25. *Бобров Э.* Создавая образ современника: вступит статья // М.Колесников. Алтунин принимает решение, роман - М:Москов. рабочий 1977г, 504с,
26. Большая цензура. Писатели и журналисты в стране Советов. Россия XX век. Документы. [ред. А.Яковлев, сост.Леонид Максименков];/ М: изд. Материк, фонд "Демократия" , - 752с.
27. Большие пожары, роман 25 писателей. /М : Книжный клуб "36.6", 2009, -320 с. [предисл. Д. Быкова]
28. *Брик О.* Не теория, а лозунг / Осип Брик //Печать и революция. – М., 1929. – №. 1. – С. 25-31.
29. *Брик О.* Почему понравился "Цемент". // На литературном посту,- М, 1926, №2, с 30- 32.
30. *Бровман Г.А.* Проблемы и герои современной прозы. Критическое обозрение / М, - Худлит, 1966, 312с
31. *Бровман Г. А.* Труд. Герой. Литература / Григорий Бровман. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1978. – 373 с
32. *Брюсов В.* Среди стихов // Печать и революция, 1923, № 3. с.83
33. *Бурлак Л.* (Герасимова Л.) Публицистический роман. Конфликты и характеры. //Людмила Ефимовна Бурлак (Герасимова). [под ред Я.Явчуновского] изд. Саратов унивес, 1970,
34. *Бурсов Б.* Писатель как творческая индивидуальность// Звезда.1959 № 8
- 35 *Бушмин А./Александр Фадеев // Алексей Бушмин/ Л: Худож. лит. Ленинград отделен. - 1983 - 272с.*
36. *Быков Д.* Предислов. к роману "Большие пожары"./ Большие Пожары. роман 25 писателей./ М: Книжный клуб "36,6". , 2009г, - 320с.
37. *Вайнер Л.* Далеко от Москвы или история одной книги. / Вестник online 16(301), 7 августа 2002. Режим доступа: <http://www.vestnik.com/issues/2002/0807/win/vayner.htm>
38. *Владимов Г.* Три минуты молчания: роман / Георгий Владимов / М: Современник, 1976, - 382с
39. *Владимов Г.* Большая руда: повесть// Георгий Владимов. / М: Современник, 1971, - 112с.

40. *Власенко А. Н.* Герой и современность, раздумье о положительном герое литературы / А. Власенко. – М: Советская Россия, 1964. – 154 с.
41. *Воронский А.К.* Искусство и жизнь. Литературно-критические статьи./М: Круг, 1924 - 356с.
42. *Восленский М.* "Победа социализма в мировом масштабе" / Михаил Восленский. Номенклатура . Господствующий класс СССР /М: Захаров, 2005- 640сг см с 483
43. *Выготский Л. С.* Психология Искусства. / Лев Семенович Выгодский. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
44. *Выготский Л.С.* Мышление и речь / Лев Выготский /М: Лабиринт, 2008, - 352 с
45. Воспоминания о Г.Николаевой/ сост. О.Тимофеева. М, 1984- 280с
46. *Гаганова А.А.* /Роль генезиса в художественном кризисе производственного романа. // Вестник гуманитарного научного образования, № 7 (21) июль 2012, // сс. 25-31
47. *Гаганова А.А.* "Классификационный подход к художественному портрету героя производственного романа". "Вестник Московского Областного Государственного Университета", серия "филология" № 5 (декабрь) 2013, СС 77- 84
- 48 *Гаганова А.А.* /Дефицит психологизма литературных характеров как причина жанрового кризиса производственного романа. Вестник ЛГУ им А.С.Пушкина, сер. "филология", № 1, (январь-фев), Т.1, 2014, СПб, СС. 58-68.
49. *Гаганова А.А.* Эволюция мотивации героя как результат жанровой конвергенции социального очерка и производственного романа. Журнал перечная ВАК. Вестник ЛГУ им Пушкина, Санкт-Петербург, № 3, том 1, филология, СПб, 2013, публикация на сс. 35- 42
50. *Гаганова А.А.* /Влияние публицистики на художественность производственного романа. /Вестник ЛГУ им А.С.Пушкина, № 1 (том 1) 2013, филология. 244с. СС 31- 38
51. *Гаганова А.А.*/Специфика художественности производственного романа. //Вестник гуманитарного научного образования. № 1(27) январь 2013г. сс.13- 19
52. *Гаганова А.А.* /Публицистическая специфика производственного романа.// Вопросы филологических наук. № 3 (61) 2013г , сс 6- 12
- 53 *Гаганова А.А.* /Динамика художественного портрета героя производственного романа и влияние социального очерка. / Вопросы филологических наук, № 4, 2013г, сс. 6- 16
54. *Гаганова А.А.* /Психологический потенциал женского образа в контексте проблемы положительного героя производственного романа. / В сборнике материалов конференции// Международная научно-практическая конференция: «Современные концепции научных исследований», Евразийский союз ученых, Москва, август 2014
55. *Галанов Б.*/Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним/ Борис Галанов / М : Худлит, 1989 - 320 с.
56. *Галанов Б.* /Искусство портрета : Борис Галанов //М: Сов. писатель. 1967, 208с.
57. *Гастев, А. К.* О тенденциях пролетарской культуры / Алексей Гастев // Пролетарская культура. – М., 1919. – № 9- 10. – СС. 35-45.

58. *Гете И.* Фауст. // Иоганн Вольганг Гете. Фауст. [перевод Холодковского]. М: Худлит, серия : Библиотека всемирной литературы. , 1969. - 512с .
59. *Гладков Ф. В.* Цемент. Рукописная версия романа. РГАЛИ. Ф. 1052, 547 ед. хр. 1905-1954.
60. *Гладков, Ф.* Цемент, роман. / Федор Гладков. – М ; Л: Земля и фабрика, 1928. – 411 с.
61. *Гладков, Ф.В.* Цемент: пьеса по одноименному роману / Федор Гладков, Константин Бабанин// Цемент. Пьеса в 4-х действиях по роману Ф.Гладкова. М.;Л. : Земля и фабрика, 1928.
62. *Гладков Ф.В.* Энергия: роман./ М: Госуд. издат ХудЛит. М, 1935г, 448 с
63. *Гимпель С.И.* Основные тенденции развития жанра советского исторического романа в 60-е годы XX века // в сборнике Проблемы литературных жанров. Материалы научной межвузовской конференции, 23- 26 мая 1972, Томск, издательство Томского университета, 1972.
64. *Горлов Н.* Быт и классы. // Октябрь мысли. 1923, №2, сс 29-35
65. *Горький:* Архив Максима Горького. Неизданная переписка / М: Наука, 1976г, 530 с.
66. *Горький М.* Как я пишу. Собр. соч. в 30 т. Т. 26., с.75 Статьи, речи, приветствия 1931-1933 / Максим Горький. – М.: Гос. изд-во Худ. Лит., 1953. – 462с
67. *Горький, М.* Заключительная речь на Первом всесоюзном съезде советских писателей 1 сентября 1934 года // Собрание сочинений. В 30 т. Т.27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933-1936) / М. Горький. – М., 1953. – С 337 - 354
68. *Горький М.* Собр. соч. В 30 т. Т. 6. Пьесы / Максим Горький. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1950. – 556 с.
69. *Горький А.М.* Мои университеты / Максим Горький, Собр. соч. в 25т, М: Наука, Т9, авторский сборник: 1971, - 590с, см. СС 544- 545
70. *Горбачев В.* Исток победы: Народ и война в романе Г.Коновалова «Истоки» // жур. Молодая гвардия. 1985. №2. СС.244-254.
71. *Григорьев Я.В.* К изучению истории советского библиотековедения // Книга: Исследования и материалы. Сб. 12. М. 1966.
72. *Гранин Д.* Искатели: роман /Даниил Гранин//Л: Лениздат , 1957, - 444с.
73. *Гранин Д.* Иду на грозу: роман./ Даниил Гранин // Л: Советский писатель. 1963 - 440 с.
74. *Добренко Е.* Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. / Евгений Добренко. // СПб: Современная западная русистика 1997, - 321 с
75. *Драгомирецкая, Н. В.* Автор и герой в русской литературе XIX-XX вв. / Наталья Владимировна Драгомирецкая ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука , 1991. - 379с.- см. СС 373-380
76. *Дудинцев, В.* Не хлебом единым, роман /Владимир Дудинцев. авторский сборник, М: Современник, 1979. – 416 с.



77. *Ершов Л.Ф.* Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство. / Леонид Федорович Ершов. Л: Наука, 1967., 340 с
78. *Ершов Л.Ф.* История русской советской литературы, изд 2-е, М, Высшая Школа, 1988г, 656с.
79. *Ершов Л.* Человек и его дело / Леонид Ершов // жур. Нева. –1956. – № 5. – СС.165- 166.
80. *Есин С.* Сам себе хозяин: повесть // Сергей Есин, Собр. соч. из 5 книг, //М: книжный клуб Книговек, серия: библиотека отечественной классики, 2013, - 297с.
81. *Жане Пьер.* Психологическая эволюция личности. / М: Академпроект, серия: психологические технологии [перевод с франц. Н.Федунина] - 400с.
82. *Злобин С.* Битва в пути Галины Николаевой. / жур. Знамя. 1958, № 6
83. *Иезуитов. А.* К вопросу об эстетическом своеобразии социалистического реализма. //В книге: "Актуальные проблемы соцреализма. / М: Советский писатель/ 1969, - 398 с.
84. *Ильин Я.* Большой конвейер: роман. //Яков Ильин/ ОГИЗ Мол. Гвард., 1934, 408 с.
85. *Ильин Я.,* Рассказ "Маня Матюнина" // Яков Ильин , авторский сборник "Жители фабричного двора"/ М: Молодая Гвардия, 1928г, 156с.
86. *Илья Ильф, Евгений Петров,* собрание сочинений в 5-ти томах, /М: Госиздат Худлит, /1961г, Т. 2. /Золотой теленок: роман, см СС.314-315
87. История Всемирной Литературы в 9 т. /ИВЛ: М: Наука, Т8, см предисловие "От редколлегии". / 1988, - 846 с.
88. История русской советской литературы, учебн. пособие под ред. проф. П.С.Выходцева, - изд 2-е, /М: Высшая Школа, 1974г, 736с.
89. История русской литературы XX века", в 2 кн. [под ред. Абельюк Е.С, Поливанов К.М.], М, НЛЮ, 2009, - кн 1 Начало XX века. – 296 с.: илл., Кн. 2: После революций. – 352 с.
90. *Казак, В.* Лексикон русской литературы XX века. Lexikon der russischen Literatur ab 1917/ [пер. с нем.].— М: РИК- Культура, 1996.— XVIII, 491 с.
91. *Каминский М., Лопусов Ю.* Рабочий характер. Современная советская литература о рабочем классе. /М: Просвещение, 1975, 239с.
92. *Караваева А.* / Лесозавод: роман. // Анна Караваева. Двор. Лесозавод. Рассказы/ М: Советский писатель, 1954г, - 514с.
93. *Катаев В. М.* Время, вперед. / Валентин Катаев. Избранное [предисл. Б.Галанова] М: Худлит, 1989. -528 с
94. *Кетлинская, В. К.* Мужество : роман / Вера Кетлинская. Собрание сочинений. В 4 т. /Т. 1– Л. : Худож. лит., 1978. – 663 с.
95. *Кларк, К.* Положительный герой как вербальная икона / Катерина Кларк // Соцреалистический канон / [под общ. ред. Ханса Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб., 2000. , Академический проект, 2000. - 1040 с.: ил.,фот. - Имен.указ.:сс.1010-1036с.
96. *Кожевников В.* Знакомьтесь, Балует! повесть и рассказы./ Вадим Кожевников. Авторский сборник // М: госиздат Худ лит., 1963г, - 480с.

97. *Кожина, М. Н.* Стилистика русского языка / Маргарита Николаевна Кожина. – М.: Просвещение, 1977. – 224 с.
98. *Коллонтай А.* / Василиса Малыгина / в книге: Александра Коллонтай, Большая Любовь, авторский сборник. Предислов. Анджей Иконников-Галицкий //М: Азбука-классика, 2008, - 384с
99. *Корниенко Н.*: НЭПовская оттепель. Становление института советской литературной критики / Наталья Корниенко.// М: ИМЛИ РАН, - 2010г, - 504с.
100. *Коновалов Г.* Истоки: роман / Григорий Коновалов. // Приволжское книжное издат, Саратов, 1970, - 720с.
101. *Кочетов В.*: Журбины: роман / Всеволод Кочетов // М, Вече , - 2011, 448с.
102. *Кондаков И.* Покушение на литературу. О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре // жур. Вопросы литературы. 1992, №2, СС. 78 - 81
103. *Коган А.* Сказания и действительность. ( О романе В.Липатова "Сказание о директоре Прончатове")./ жур. Вопросы литературы/ 1969, № 10, см. С. 71
104. *Коган П.С.* Наши литературные споры. К истории критики Октябрьской эпохи./ М: издат-во: "Книга по требованию", 2012, - 120с,
105. *Колесников. М. С.* Атомград. Авторский сборник /Михаил Колесников// М: Молодая Гвардия, 1966., - 298с .
106. *Колесников М.С.* Право выбора. Авторский сборник /Михаил Колесников. // М: Советский писат. - 1974,- 480с.
107. *Колесников М.С.* Ищу свою высоту: роман /Михаил Колесников. М: Современник, 1975, - 398с.
108. *Колесников. М.С.* Алтунин принимает решение. Авторский сборник/ Михаил Колесников/ М: Москов. рабочий, 1977, - 504с.
109. *Конецкий В.* Собр. сочинений в 8 т. / Виктор Конецкий: авторский сборник. /СПб, фонд "300 лет Кронштадту", 2014, - 3592с.
110. *Корокотина А.М.* Жанровое своеобразие советской литературной критики 20-х годов,/Сборник Проблемы литературных жанров, материалы научной межвузовской конференции 23-26 мая 1972г, Томск, издат Томского универс, 1972г, см С. 83
111. *Краминов Д.* Амур и Черепаха: роман. / Даниил Краминов // жур. Новый мир 1964г, №1 (январь) и № 2 (фев).
112. Краткая литературная энциклопедия в 9 т., 2277с., М: Советская энциклопедия, 1969-1978г., Т. 9, [ под ред. А.А.Суркова, 1975] см. статью "Литературные дискуссии", колонки 441-471.
113. *Кривцун, О. А.* Эстетика : учебник для студентов вузов / Олег Александрович Кривцун./ 2-е изд. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 447 с.
114. *Крымов Ю.* Танкер "Дербент", Инженер: авторский сборник / Юрий Крымов // Л: Лениздат, 1976, - 320с.

115. *Курелла А.* Против психологизма / Альфред Курелла // жур. На литературном посту. – М., 1928. № 5. – СС. 25-32; / На литературном посту М: 1928, № 6. – СС. 22-26.
116. *Кузнецов М.М.* Советский роман. /Михаил Кузнецов// М: Совет. писатель, 1986, - 416 с.
117. *Куприн А.* Молох. // Александр Куприн. Авторский сборник. /М: Госиздат. Худлит. Библиотека русского романа. - 1949, - 88 с.
118. *Лавров А.В.* "Производственный роман"- последний замысел Андрея Белого / жур. "Новое Литературное Обозрение", НЛО - 2002 № 56. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/56/lavr.html>
119. *Левидов А М.* Литература и действительность./Александр Левидов // Л: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1987г, - 432 с. см С.79
120. *Левин В.* Русская философия и история // Апресян Ю.Д. Как понимать "Дар" В.Набокова. (in honor of professor victor levin: russian philology and history. - jerusalem, 1992. - СС. 346-362)  
Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature2/apresyan-92.htm>
121. *Лелевич Г.* От Татьяны Лариной к Даше Чумаловой. //Саратовские известия, 1927г, 8 марта, /Губернская власть и словесность, Литература и журналистика Саратова 1920-х годов, / Саратов, 2003 С.161
122. *Ленобль Г. М.* На новом этапе. О прозе Г.Николаевой.// Генрих Ленобль// жур. Вопросы литературы, 1959, № 7.
123. *Лежнев А.* О литературе. /Александр Лежнев // Еженедельник литературы и искусства./ М: 1927, 24 дек, см. С.70.
124. *Леонов Л.М.* О теории социального заказа / Леонид Максимович Леонов // жур. Печать и революция. – М., 1929. – № 1. /СС. 68-70.
125. *Леонов Л.М.* Публицистика / Леонид Максимович Леонов // М: Современник, 1987 - 559с. см эссе "Талант и труд", "О театре будущего".
126. *Леонов Л. М.* Соть : роман. Саранча : повесть / Леонид Максимович Леонов ; примеч. Е. Стариковой. //Собр. соч. В 9 т. Т. 4. – Л: Гослитиздат,1961. – 394 с.
127. *Леонтьев А. Н.* /Деятельность Сознание Личность: Авторский сборник/ Алексей Николаевич Леонтьев, /М: Смысл-Академия, 2005 - 352с.
128. ЛЕФ, №1, 1923г. см. дискуссия: "О социальном заказе".
129. *Либан Н.* Избранное. Слово о русской литературе. / Николай Либан// М: Прогресс-Плеяда, 2010, 729с. [сост В.Харламова-Либан]. см. СС.317- 318.
130. *Лидин В.Г.* Без пристанища. /Владимир Лидин // Журналист, 1926 № 4 СС. 22- 23
131. *Липатов В.* Капитан "Смелого": повесть. "Своя ноша не тянет": повесть. "Лида Вараксина": повесть /Виль Липатов. Повести: авторский сборник// М: Молодая гвардия, 1970, - 636с
132. *Липатов В.* Сказание о директоре Прончатове: повесть //Виль Липатов: авторский сборник //Л:Лениздат, серия : человек труда, 1977- 400с.

133. *Липатов В.* Не детективная схема, а жизненная реальность. Проблема положительного героя. / Виль Липатов./ Литературная газета, 1970, 17 июня № 25, С.5
134. Литературная энциклопедия в 9т. – М. : Изд-во Коммунист. акад., 1935, см. Т 6, статья "Пролетарская литература". колонки 301-302
135. Литература факта. Первый сборник статей работников ЛЕФа. /М: Захаров, 2000. - 290с [ под ред. В.Соловьев / текст печатается по: Литература факта, первый сборник статей работников ЛЕФа, М: Федерация, 1929 ]
136. *Лосев, А. Ф.* Мифология / Алексей Федорович Лосев // Философская энциклопедия. Т. 3. – М: Советская Энциклопедия, 1964. –472 с. см СС. 457- 467
137. *Лотман, Ю. М.* Текст и структура аудитории // Юрий Лотман. История и типология русской культуры / СПб: Искусство, 2002., - 768с. см С.169
138. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре, быт и традиции русского дворянства. / Юрий Лотман: Санкт -Петербург: "Искусство-СПб", - 2008 - 496с.
140. *Луначарский А.В.* Статьи о литературы: авторский сборник /Анатолий Луначарский. /М: Государств. издательство художеств. литературы., 1957, - 736с.
141. *Луначарский А.В.* Силуэты. / Анатолий Луначарский // М: Молодая Гвардия, серия ЖЗЛ, 1965 - 442с., см. С.130
142. *Луначарский А.В.*— Доклад на 2-м пленуме Оргкомитета Союза писателей СССР, 12 февраля 1933 года. //жур. "Советский театр", 1933, № № 2- 3.
143. *Ляшко, Н. Н.* Сладкая каторга : роман. В 2 кн. Кн. 1 / Николай Ляшко.– М. : Гос. Лит. издательство, 1935. – 384 с.
144. *Ляшко.Н.* Доменная печь/ Николай Ляшко, Избранное. М: Советский писатель, серия: библиотека избранных произведений советской литературы. 1949. - 304с.
145. *Малинов Л.* Рабочие читатели о наших писателях // жур. На литературном посту 1927
146. *Малышкин А.* Люди из захолустья: роман / Александр Малышкин. Сочинения в 2-х томах. / М: Правда, библиотека "Огонек", Т 2., 1965г, - 496с
147. *Марков Г.* Горизонты жизни и труд писателя. /Георгий Марков. // М: Советск писат. 1978, - 576 с.
148. *Марченко А.* Время искать себя, размышления о молодом герое современной прозы. / жур. Новый мир, № 10,(окт) 1972, СС. 221- 242.
149. *Маяковский В.* /Баня : драма в 6-ти действ.// Владимир Маяковский / М.- Л: Гос. изд-во, 1930. – 78 с.
150. *Медников А.* Время строить: роман // Анатолий Медников./ М: Московский рабочий, серия: современный городской роман, - 1980 - 304с.
151. *Митта, А. Н.* Кино между адом и раем : кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куросаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому... / Александр Наумович Митта. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : АСТ: Зебра Е, 2008. – 505с.

152. *Михайлов О.Н.* Герой жизни - герой литературы. - /Олег Николаевич Михайлов/ М: Знание, 1969., - 62с.
153. *Мотяшов.И.* Молодость, - возраст борьбы. / Игорь Мотяшов / жур. "Москва", 1970, № 2, СС. 204- 214
154. *Муравинская Л.И.* Жанровая природа романа Г.Николаевой "Битва в пути" // Сборник "Проблемы литературных жанров". Материалы научной межвузовской конференции 23- 26 мая 1972г, Томск, издат. Томск. Университета, 1972, см С.107
155. На литературном посту, 1927г, №№; 5-6. Дискуссия: "Что слышно в литературной политике?" (Л.Авербах, Б.Эйхенбаум и др).
156. *Нежный А.*, Канал: очерк / Александр Нежный // Знамя, № 10, 1972г, СС. 134- 165
157. *Николаева Г.* Битва в пути: роман /Галина Николаева. Собр. соч. в 3-х т. Т.2, М: госудрств. издат. Худлит, 1987 - 671с.
158. *Нович. И.* Предисловие к роману А.Караваевой "Лесозавод". //Анна Караваева. Лесозавод : роман./ М, 1929,
159. *Новиченко Л. М.* Об изображении народной жизни / Леонид Новиченко // Литературная газета. – 1956. – 10 апр.
160. Новый Леф, 1927г, № 7, Полемика: О новых заданиях и старых методах, СС. 35 - 46
161. *Озеров В.* Александр Фадеев, творческий путь// Виталий Озеров / М: Совет. писатель, 1976 - 488с.
162. *Олеша Ю.* Зависть: повесть. / Юрий Олеша// В книге: Олеша Ю.К.Зависть, Три толстяка, Ни дня без строчки / Вступ. ст. В. Шкловского./ М.: Худож. лит., 1989.— 495 с.
163. О массовой рабочей литературе : Постановление коллегии отдела печати ЦК РКП // жур. "Красная печать". – М, 1925. – № 26. см. С. 56
164. *Осинский Н.* //Литературные заметки // газ. Правда, 1925г, 25 июля, С. 5.
165. *Оксенов Инн,* Писатель и критик// жур. Новый мир, 1927, №3, С.185.
166. Очерки истории русской советской журналистики в 2-х т, Т1, 1917- 1932, [сост. Дмитрий Солдатенко] / М: Наука, 1966, - 512с.
167. *Павловский А.И. Ковалев В.А.* Проблемы психологизма в советской литературе /( см. главу О психологическом анализе в советской литературе) /Л: Наука, 1970, - 397с. см. С. 19.
168. *Панова В.* Кружилиха: повесть // Спутники. Кружилиха. Ясный берег. Заметки литератора./ авторский сборник /Вера Панова // [иллюстратор Александр Самохвалов ] / М- Л: госудрств. издат. худож. лит. 1951,- 632 с.
169. *Панков В.К.* Время и книги. Проблемы и герои советской литературы1945-1973 / Виктор Панков// М: Просвещение, 1964, - 400с.
170. *Панкратов Ю.* На линии огня /Юрий Панкратов // жур. Октябрь № 2 (февр). 1964.
171. *Парамонов С.С.* Из истории очерка в "Сибирских огнях" 20-е годы, XX века,/ Проблемы литературных жанров - материалы научной межвузовской конференции 25-26 мая 1972, /Томск, изд. Томского университета, см С.86

172. *Паустовский К.* Четвертая полоса. / Константин Паустовский. Повесть о жизни. авторский сборник: Комплект из 2-х кн. /Кн.1. Части 1-3. часть:"Время больших ожиданий" //М: Сов. Россия, 1966, - 1610с.
173. *Паустовский К.* Судьба Шарля Лонсевиля: повесть /Константин Паустовский. Повесть о жизни. авторский сборник: Комплект из 2-х кн. /Кн.2. Части 4-6. часть: Книга скитаний //М: Сов. Россия, 1966, - 1610с.
174. *Паустовский К.Г./* Кара-Бугаз: повесть//Константин Паустовский. Кара-Бугаз. Колхида. Мещерская сторона: авторский сборник // М: Известия, - 1969, - 288с.
175. *Первенцев А.* Директор Томилино: роман. /Аркадий Первенцев// М, Профиздат. Библиотека рабочего романа, /1979г,- 448с.
176. Первый Всесоюзный съезд советских писателей : стенографический отчет. – М. : Гослитиздат, 1934. – 714 с. , см. С.183. ( о теме труда)
177. *Перцов В.* Культ предков и современность. / жур. Новый ЛеФ, раздел Полемика. 1928. № 1, С. 7
178. *Петровичева, Л. И.* Советский читатель-рабочий 20-х годов : дис. ... канд. филолог. наук / Петровичева Л. И. – Л., 1975. – 201 с. см С.98, таблицы.
179. Письмо Л.Троцкого руководителю Агитпропа ЦК и Госиздата Н.Л.Мещерякову от 25 июня 1922г, // Большая цензура. Писатели и журналисты в стране Советов. Россия XX век. Документы. [ред. А.Яковлев, сост.Леонид Максименков];/ М: изд. Материк, фонд "Демократия" , - 752с. - см. С. 50
180. *Платонов А.* Величие простых сердец: авторский сборник. // Андрей Платонов// М: Московский рабочий. 1976 - 406с.
181. *Полонский В.* На литературные темы. Избранные статьи./ Вячеслав Полонский// М: Сов Писатель, - 1969г,- 318 с. см С.194
182. *Попов. В.* Сталь и шлак. Закипела сталь. // Владимир Попов. Авторский сборник из 2-х романов. // М: Советская Россия, 1962 - 828с.
183. *Поспелов Г.Н.* Введение в литературоведение / Геннадий Николаевич Поспелов/ Учеб. для филол. спец. ун-тов. – 3-е изд., испр. и доп. //М: Высш. шк. – 1988. – 528с.
184. *Преображенский С.* Недопетая песня. О романе А.Фадеева "Черная металлургия" //Сергей Преображенский.//М-Л; Современник, 1977 - 320с.
185. *Пришвин М.М.* Жень- Шень (Корень жизни) / Михаил Пришвин// Собр. соч, Т.3. Жень-Шень. Охотничьи рассказы. / М: Госиздат Худлит/1937, - 680с, см.С. 36
186. *Пришвин. М.М.* Дневники. 1920- 1922 / М: Росток , 2009, - 560с.
187. *Прохоров Е.П.* Публицистика в жизни общества. /М: изд. МГУ, 1973, - 320с.
188. *Прутков Г.В.,* История зарубежной журналистики, 1929-2011. /Учебн. пособие, хрестоматия, под ред. Я.Н.Засурского //М, Аспект-Пресс, 2011, 431с. см С. 9
189. Психологический словарь /Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Политиздат, — 494 с

190. *Рашин А. Г.* Состав фабрично-заводского пролетариата СССР / А. Г. ОРашин. – М. : Изд-во ВЦСПС, 1930. – XIX, 171 с., диаграммы см С.19
191. Революция. жизнь. писатель: антология/ Воронеж, издат. Воронежск. универс. - 1979, - 208с.
192. *Рекемчук А. Е.* Время летних отпусков: повесть. / Александр Рекемчук. Избранные произв. в 2-х т. Т2 /М, Худлит, 1977, - 590 с.
193. *Рекемчук А.* Молодо-зелено: Скучный материк. : авторский сборник / Л: Лениздат, 1976, - 440с.
194. Русская литература XX века, 1917-1920-е годы : учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. В 2 кн. Кн. 1. / [Н. Л. Лейдерман и др.] ; под ред. Н. Л. Лейдермана. – М. 2008, "Академия", 4-е изд. в 2-х т, т.1, 416с.
195. Русская литература XX века, 1917-1920-е годы : учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. В 2 кн. Кн. 1. / [Н. Л. Лейдерман и др.] ; под ред. Н. Л. Лейдермана. – М. 2008, "Академия", 4-е изд. в 2-х т, Т2, - 684с.
196. *Рыбаков А.* Водители: роман/ Анатолий Рыбаков// М: Сов. писатель. 1950, - 312с.
197. *Саватеев В.* Утверждение характера. /Вячеслав Саватеев// Литературная Россия, 1969г, 21 марта.
198. *Садофьев И.* Пролетарская литература в обстановке нэпа // Красная газета, 1922г, 2 сент. см С. 6.
199. *Синельников. М.* Право отвечать за все. Рабочий человек в прозе 70-х годов // Михаил Синельников // М: Сов Пис, 1980г, - 328с.
200. *Сморodin. А.* Становление социалистической личности и литература 0-х годов, (Очерк, рассказ, роман)/ в кн. Проблемы психологизма в советской литературе / [ сост. Павловский АИ. Ковалев В.А.] / . Л: Наука, 1970, - 397с.
- 201 Советская литература на новом этапе. Стенограмма 1-го организационного Пленума Союза писателей, октябрь- ноябрь 1932г
202. Советский энциклопедический словарь, //М изд.: "Советская Энциклопедия", 1989г, 1630с, см. С.1146, колонка 3.
203. Соцреалистический канон / [под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб. : Академ. проект, 2000. – 1036 с.
- 204 Социальный портрет: очерки / М: Правда, Москва, 1967.- 302с, В книге см. очерки: Л.Плешаков, очерк "Рыбак", /А.Аграновский, очерк "Водители".
205. Стенограмма Чрезвычайной Всесоюзной конференции ВААПП (ноябрь 1926г) \ \ ОР ИМЛИ Ф 155 ед. хр. 181 лист 5 . см. выступление представителя Отдела печати ЦК тов. Бляхина
206. *Тамарченко. Д.* О политическом романе. / "Литературный Ленинград"- 1936г, 14 марта.
207. *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы, /Леонид Тимофеев// М.: Просвещение. 1971, - 464с.

208. *Трифонов Ю.* Утоление жажды: авторский сборник // Юрий Трифонов // М: госизд Худлит, 1967 - 394с
209. *Трифопова Т.* Книга, о которой спорят. Размышления о творчестве Галины Николаевой // жур. Новый мир. 1958 № 3.
210. *Троцкий Л.* Литература и революция, или партийная политика в искусстве. / Лев Троцкий// М, газ. Правда 1923г , 16 сент. СС. 2-3
211. *Тынянов Ю.Н.* Литературная эволюция. Избранные труды. [сост. Вл.Новикова ] //М: изд. АГРАФ, 2002. - 496с., (см. статьи "Литературный факт" и статью "Литературное сегодня" )
212. *Урнов Д., Урнов М.* Литература и движение времени / Дмитрий Урнов, Михаил Урнов // М: Худлит, 1978 - 270 с.
213. *Урнов Д.* Искусство социалистического оптимизма или тридцать лет спустя // Дмитрий Урнов// М: 1990. - 240с.
214. *Успенский Г.* Сочинения. В 2 т. Т 1. / Глеб Успенский. – СПб. : Ф. Павленков, 1889. – [6], ЛП, 1192 стб. (см. столбец 238)
215. *Фадеев А.* Черная Металлургия, наброски / Александр Фадеев. авторский сборник в 4-х т, Т. 4 // М: Правда, серия: библиотека "Огонек", 1979 - 520 с .
216. *Фадеев А.* Творческие пути пролетарской литературы // На литературном посту, 1927, №№ 11- 12
217. *Федь Н.* Сила века, / Николай Федь/ жур. Знамя, № 10, 1972, СС. 202- 217
218. *Фриче, В.* К вопросу о характере образа в стиле индустриального капитализма // В. Фриче // Литература и марксизм. – М., 1928. – № 3. –СС. 163-174.
219. *Фромм. Эрих.* Иметь или быть? / Эрих Фромм. //М: Прогресс, 1990, - 330с.
220. *Хайлов А.* Душа обязана трудиться. Заметки о современной прозе // жур. Север, № 1, янв, 1971, Петрозаводск, СС. 115 - 121
221. *Хватов А.* Пути изображения характера / Александр Хватов // Нева. – Л., 1959. – № 7. – СС. 199-206.
222. *Хватов А. И.* Александр Малышкин : Жизненный путь и художественные искания писателя / Александр Иванович Хватов. – Л. : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1985. – 239 с.,3 л. ил. см. С.14
223. *Храпченко, М. Б.* Жизнь в веках / Михали Борисович Храпченко // жур. Знамя. – 1974. – № 1. см С.23
224. *Чехов А.П.* Ионыч. /Случай из практики// Антон Чехов/ Дом с мезонином и другие рассказы: авторский сборник [сост. М.Заячковский] //М: Профиздат, серия: литературные шедевры, 2008 - 416с.
225. *Чужак Н.* Под знаком жизнестроения. Опыт создания искусства дня. /жур. Новый ЛЕФ, 1927, № 7, СС. 22- 36
226. Что читают в наших библиотеках. Обзор читательских предпочтений // На литературном посту, 1926, № 3, СС. 57- 58



227. *Шагинян М.*, Гидроцентраль: роман / Мариэтта Шагинян// Л: изд. писателей в Ленинграде, 1933. – 401 с.
228. *Шагинян М.* Как я работала над Гидроцентралью / Мариэтта Шагинян. – М.: Профиздат, 1933. – 63 с.
229. *Шагинян М.* По дорогам пятилетки, очерки. изд. ВЦСПС – Профиздат, 1947г, - 78с.
230. *Шагинян, М.* Писатель болен [О современном писателе] / М. Шагинян, Л. Авербах. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1927. – 72 с. см С. 28
231. *Шейнов В.П.* Психология власти,/ Виктор Павлович Шейнов// М, - Ось- 2003- 528с, ( см глава 10 "Психология массы". )
232. *Шкловский В.* /В защиту социологического метода. Из доклада, читанного в Ленинграде. // жур. Новый Леф, 1927, СС. 6 - 11.
233. *Штемлер И.* Таксопарк: роман/ Илья Штемлер //М: Молодая Гвардия, 1980, - 366с.
234. *Эренбург, И.* День второй: роман /Илья Эренбург: авторский сборник – 2-е изд. – М. : Совет. литер., 1934. – 256 с.
235. *Эйхенбаум Б.М.* Литературный быт// Борис Эйхенбаум. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987 - 380 с.
236. *Эйхенбаум Б.М.* В поисках жанра.//Русский современник, 1924, № 3, СС. 229 - 231.
237. *Якобсон П.М.* Психология чувств и мотивации. Избранные психол. труды под ред. Е.Борисовой и Д.Фельдштейн. / М-Воронеж 2001, 304с.
238. *Янов А.* Движение молодого героя. Социологические заметки о художественной прозе 60-х годов / Александр Янов // жур. Новый мир. – М.. 1972. – № 7. – СС. 232-261
239. *Янов А.* Рабочая тема. (Социологические заметки о литературной критике) в книге Избранных статей "Литература и современность" вып. 11, 1972/ ( цит. по: жур. "Новый мир" 1971 № 3, Александр Янов "Рабочая тема")
240. *Ясенский, Б.* Человек меняет кожу : роман / Бруно Ясенский ; [послесл. Б. Мельгунова]. – Л.: Лениздат, 1980. – 528 с., 1 л. портр.

\*\*

**ПРИЛОЖЕНИЯ.****Художественный кризис производственного романа 1920 - 70 гг.**

**Схемы 1- 4.** (Соответствуют первой главе диссертации)

**Эволюция художественного канона производственного романа. Жанровое "ядро" и тематическая периферия жанра.**

**Схема 1. Первый период развития жанра.** (Формирование художественного канона, индустриальная революция, первые пятилетки, строительство промышленных гигантов 1920-40гг)

**Схема 2. Второй период развития жанра.** (Сращение военной и производственной линий в прозе, послевоенное восстановление промышленности 1941- 1953гг)

**Схема 3. Третий период развития жанра.** (Жанровая дивергенция, период "исторической оттепели", нарастание профессиональной специализации в теме труда, 1954 - 1963гг)

**Схема 4. Четвертый период развития жанра.** (Переход к научно- технической революции, падение социального престижа "рабочей" специальности, инволюция темы фабрично-заводского труда 1964- 70-е гг ).

**Схемы 5- 8.** (Соответствуют второй главе диссертации)

**Эволюция литературного портрета героя производственного романа.**

**Схема 5. Первый период развития жанра.** (1920- 1940гг). Формирование литературного эпического "идеала" героя- производственника. Развитие альтернативного изобразительного подхода: реалистичный персонаж.

**Схема 6. Второй период развития жанра.** (1945- 53гг). Литературный портрет героя в военный период и послевоенного восстановления страны. Развитие эпически- героической линии художественного образа. Вытеснение личностной индивидуальности социальным характером. Преобладание в психологическом портрете персонажа социального пафоса над индивидуально-личностными переживаниями и чувствами.

**Схема 7. Третий период развития жанра. (1954 - 1963гг).** Литературный портрет в период "исторической оттепели". Время профессиональной дифференциации. Нарастание специализации рабочих профессий, тематическое усиление жанровой периферии. Поиск образа "человека труда" в кинодраматургии. Нарастание "очерковой" специфики в реалистичном литературном портрете героя. Вытеснение социального пафоса ироничной тональностью в авторском описании персонажа. Рост стереотипов и изобразительных клише в "эпическом" образе героя, распад "мифического" художественного канона.

**Схема 8. Четвертый период развития жанра. (1964- 70-е гг).** Инволюция темы промышленного труда, падение социального престижа рабочей специальности, нарастание престижа профессии ученого. Попытка вернуть образу рабочего-производственника социальную значимость за счет лейтмотива "рабочей романтики", и появление образа "рабочего-студента", с представлением о рабочей профессии как "временной", "сезонной", "стартовой в жизни". Феномен "наивного реализма". Кризис реалистичного образа героя с точки зрения жанра крупной формы, требующего высокого психологизма литературного портрета - т.е. жанра романа. Авторский тупик: неразрешенность проблемы психологически объемного и реалистичного портрета положительного героя.

*@ Авторские права на интеллектуальную собственность: ГАГАНОВА Анна Анатольевна.  
29.10.2014*

*Все права охраняются в соответствии с Законом об авторском праве и смежных правах РФ  
от 20.07.2004 N 72-ФЗ*

*Цитирование графических приложений к диссертации допускается только с письменного согласия автора.*

\*

**Производственный роман. Эволюция художественного канона  
Специфика жанрового "ядра" и "жанровой периферии"**

**ПЕРВЫЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ЖАНРА  
ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КАНОНА  
1920- 1940 гг**

П. Бажов, "Уральские были",  
рассказы и очерки, 1924

А. Беляев "Подводные земледельцы", 1930

М. Пришвин "Жень - Шень", 1932

Ю. Крымов "Танкер "Дербент", 1934

А. Коллонтай "Василиса Малыгина",  
повесть, 1925

П. Бажов "Каменный цветок", 1938,  
"Горный мастер",  
"Хрупкая веточка" 1939, сказы

М. Чумандрин  
"Склока", 1926 (повесть),  
"Родня", 1927

Ф. Гладков "Цемент", 1924

Н. Ляшко "Доменная печь",  
повесть, 1925

Н. Ляшко "Доменная печь", повесть, 1925

М. Чумандрин "Фабрика Рабле" 1928 (роман)

Я. Ильин "Жители фабричного двора", 1928,

Л. Леонов "Соть", 1929

М. Шагинян "Гидроцентральный", 1931

В. Ильенков "Ведущая ось", 1931

В. Катаев "Время, вперед!", 1932

К. Паустовский "Кара-Бугаз", повесть, 1932

Б. Ясенский "Человек меняет кожу", 1932

И. Эренбург "День Второй", 1933

Ф. Гладков "Энергия", 1933-35

Я. Ильин "Большой конвейер", 1934

Н. Ляшко "Сладкая каторга", 1935

А. Малышкин "Люди из захолустья", 1938

В. Кетлинская "Мужество", 1938

Ю. Олеша "Зависть",  
повесть, 1927

В. Ильенков, Солнечный город,  
1935, романы

А. Караваева "Лесозавод", 1927

К. Паустовский "Судьба Шарля Лонсевиля",  
повесть, 1933

С. Диковский "Патриоты",  
1940

---

Жанровое "ядро" составляют произведения, сюжетным центром которых является образ завода, стройки, фабрики. Чаще всего производство связано с тяжелой металлургией. Героем этих произведений является представитель конвейерного производства: физически тяжелого и монотонного труда, не требующего высшего образования.

Тематическую "периферию" жанра составляют произведения, в которых сюжет основан на профессии, не имеющей отношения к заводу и фабричному производству. Героем произведения, как и в "жанровом ядре" становится представитель рабочей специальности, не требующей высшего образования (например: транспорт, сельское хозяйство, мореходство и рыболовство, энергетика).

**Жирным шрифтом** выделены произведения, обладающие ярко выраженной авторской спецификой и наиболее показательные с точки зрения художественности.

**Производственный роман. Эволюция художественного канона  
Специфика жанрового "ядра" и "жанровой периферии"**

**ВТОРОЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ЖАНРА  
ВОЕННЫЙ И ПОСЛЕВОЕННЫЙ**

А. Рыбаков "Водители", 1950

А. Первенцев. цикл очерков "По Уралу", 1942,  
"Испытание" и "Огненная земля", 1942

П. Бажов "Живинка в деле", 1943,  
сказы о мастерах

М. Шагинян, цикл военных очерков,  
сборник "Урал в обороне", 1944

**В.Кочетов "Журбины", 1952**

**А.Бек "Доменщики", 1946,  
сборник рассказов и очерков**

**В.Панова "Кружилиха", 1947**

**В.Попов "Сталь и шлак", 1948,  
"Закипала сталь", 1955**

**В.Ажаев "Далеко от Москвы", 1948**

А.Бек "Зерно стали", 1950,  
сборник рассказов и очерков

С. Антонов "По дорогам идут машины",  
сборник рассказов, 1951

Г. Николаева "Жатва", 1950

---

Жанровое "ядро" составляют произведения, сюжетном центром которых является образ завода, стройки, фабрики. Чаще всего производство связано с тяжелой металлургией. Героем этих произведений является представитель конвейерного производства: физически тяжелого и монотонного труда, не требующего высшего образования.

Тематическую "периферию" жанра составляют произведения, в которых сюжет основан на профессии, не имеющей отношения к заводу и фабричному производству. Героем произведения, как и в "жанровом ядре" становится представитель специальности, не требующей высшего образования. (например: транспорт, сельское хозяйство, мореходство и рыболовство, энергетика).

**Жирным шрифтом** выделены произведения, обладающие ярко выраженной авторской спецификой и наиболее показательные с точки зрения художественности.

**Производственный роман. Эволюция художественного канона  
Специфика жанрового "ядра" и "жанровой периферии"**

**ТРЕТИЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ЖАНРА  
ЖАНРОВАЯ ДИВЕРГЕНЦИЯ, 1953- 1963 гг**

**Д. Гранин "Искатели", 1954**

Г. Николаева "Повесть о директоре МТС  
и главном агрономе" 1954

А. Бек, в соавторстве с Натальей Лойко  
"Молодые люди", роман, 1955

**В. Дудинцев "Не хлебом единым" , 1956, роман**

А. Рекемчук "Берега", 1958,  
"Время летних отпусков",  
1959, повести

**Г. Николаева "Битва в пути" 1957**

**В. Кожевников "Знакомьтесь, Балуев!", 1960**

Г. Владимов "Большая руда" (повесть), 1960

Ю. Трифонов "Утоление жажды", 1962

М. Колесников "Рудник "Солнечный",  
1958, повесть

А. Фадеев "Черная Металлургия",  
наброски, 1952-56

**Г. Коновалов "Истоки" 1959**

В. Конецкий "Камни под водой", 1959,  
"Огни на мерзлых скалах", 1963

В. Липатов "Своя ноша не тянет",  
"Капитан "Смелого",  
1959, повести

А. Рекемчук "Молодо -зелено", повесть, 1962

---

Жанровое "ядро" составляют произведения, сюжетном центром которых является образ завода, стройки, фабрики. Чаще всего производство связано с тяжелой металлургией. Героем этих произведений является представитель конвейерного производства: физически тяжелого и монотонного труда, не требующего высшего образования.

Тематическую "периферию" жанра составляют произведения, в которых сюжет основан на профессии, не имеющей отношения к заводу и фабричному производству. Героем произведения, как и в "жанровом ядре" становится представитель специальности, не требующей высшего образования. (например: транспорт, сельское хозяйство, мореходство и рыболовство, энергетика).

**Жирным шрифтом** выделены произведения, обладающие ярко выраженной авторской спецификой и наиболее показательные с точки зрения художественности.



**Производственный роман. Эволюция художественного канона  
Специфика жанрового "ядра" и "жанровой периферии"**

**ЧЕТВЕРТЫЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ЖАНРА  
ПЕРЕХОД К НТР, 1964 - 1970-е.**

Д. Краминов "Амур и Черепаха", 1964

М. Колесников "Атомград", 1966,  
"Лобачевский" 1965,  
"Право выбора" 1971,  
диалогия "Изотопы для Алтунина", 1974,  
"Алтунин принимает решение", 1976,  
"Ищу свою высоту" 1975, "Право выбора", 1977

Г. Владимов "Три минуты молчания" 1969

В. Липатов "Лида Вараксина", 1968, повесть,  
"Сказание о директоре Прончатове", 1969

**Д. Гранин "Иду на грозу", 1965,**  
"Кто-то должен", 1969  
"Эта странная жизнь", 1974  
и "Зубр", 1987

В. Конецкий "Соленый лед", 1969,  
"Среди мифов и рифов", 1972,  
"Морские сны", 1975,  
"За доброй надеждой", 1977

А. Сахнин  
"Машинисты",  
1976

С. Есин  
"Сам себе хозяин",  
1985

А. Рекемчук  
"Скудный  
материк",  
1968

**А. Бек "Новое назначение",  
(1964, опубликован 1971)**

А. Первенцев  
"Директор  
Томилин",  
1978 роман

М. Колесников "Индустриальная баллада" 1972

А. Блинов "Первая плавка" (1969) роман

А. Медников "Время строить", 1980

Ю. Нагибин "Директор",  
1970, киноповесть,  
сценарий

А. Гельман  
"Протокол одного заседания",  
1974, киносценарий и пьеса

И. Велембовская "Сладкая женщина",  
киносценарий и повесть, 197

И. Штемлер "Такосопарк", 1980, "Поезд", 1984

**Е. Лучковский "Опасная обочина", 1987**

---

Жанровое "ядро" составляют произведения, сюжетном центром которых является образ завода, стройки, фабрики. Чаще всего производство связано с тяжелой металлургией. Героем этих произведений является представитель конвейерного производства: физически тяжелого и монотонного труда, не требующего высшего образования.

Тематическую "периферию" жанра составляют произведения, в которых сюжет основан на профессии, не имеющей отношения к заводу и фабричному производству. Героем произведения, как и в "жанровом ядре" становится представитель специальности, не требующей высшего образования. (например: транспорт, сельское хозяйство, мореходство и рыболовство, энергетика).

**Жирным шрифтом** выделены произведения, обладающие ярко выраженной авторской спецификой и наиболее показательные с точки зрения художественности.

# КЛАССИФИКАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЯ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА

## ПЕРВЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ЖАНРА 1920-1940 г.г.

**Формирование жанрового канона,  
Социальный пафос пролетарского труда**

ШКАЛА Y

- Ф. ГЛАДКОВ "Цемент",  
Глеб и Даша Чумаловы,  
инженер Клейст,  
бюрократ Бадьин
- Ю. КРЫМОВ "Танкер "Дербент",  
образ Саши Басова
- А. БЕЛЯЕВ "Подводные земледельцы"  
образы Конобеева,  
Марфы Захаровны, Ванюшки



(МИФ)

ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

Изобразительная завершенность, живопищность

ЛИЗМ

- Н. ЛЯШКО "Доменная печь",  
образ рассказчика и его жены
- Н. ЛЯШКО "Сладкая каторга",  
фабрикант Харитон Воскобойников,  
рабочие Степан Шевардин, Васька Камышин,  
Арсений, Таня Завьялова
- Л. ЛЕОНОВ "Соть",  
Иван Увадьев и его семья, Сергей Потемкин, Бурого,  
Сузанна, жители скита (Геласий, Виссарион и др.)
- А. МАЛЫШКИН "Люди из захолустья",  
Иван Журкин, Николай Соустин,  
Петр Соустин, семья Зыбиных,  
семья Подопригоры
- М. ПРИШВИН "Жень- Шень"  
образы рассказчика, Лувена, охотников

**Мифологизация-  
социальный идеал**

*Взаимодействие героев определяют социальная мораль  
Языковые штампы, социальный пафос*

**Реалистичный характер  
(психологический типаж)**

*Взаимодействие героев определяют психол. законы личностной коммуникации  
Индивидуальность речи героев*

ШКАЛА X

## ШКАЛА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ГЛУБИНЫ

- М. ШАГИНЯН "Гидроцентральный",  
образы строителей, жителей села,  
художник, парикмахер
- В. КЕТЛИНСКАЯ "Мужество",  
образы комсомольцев -строителей
- А. КАРАВАЕВА "Лесозавод",  
образы лесорубов
- Ю. ОЛЕША "Зависть",  
колбасник Андрей Бабичев  
и его помощник Николай Кавалеров
- В. КАТАЕВ "Время, вперед!",  
образы Ищенко, Мертулис и др.  
(журналисты и писатели)

ЭПОС

ШКАЛА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Изобразительная незавершенность, схематизм

РЕА

## ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

- И. ЭРЕНБУРГ "День Второй",  
Колька Ржанов, Володя Сафонов, Ирина
- Б. ЯСЕНСКИЙ "Человек меняет кожу"
- М. ЧУМАНДРИН повести "Склока", "Родня",  
роман "Фабрика "Рабле"
- К. ПАУСТОВСКИЙ "Кара- Бугаз"

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ  
ГЕРОЙ -  
МИФ**

- В. ИЛЬЕНКОВ "Ведущая ось",  
"Солнечный город"
- Ф. ГЛАДКОВ "Энергия"
- Я. ИЛЬИН "Большой конвейер"
- Коллективный труд  
"Беломорско - Балтийский канал"

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ,  
ЗАУРЯД-  
ГЕРОЙ**

- Я. ИЛЬИН  
"Жители фабричного двора",  
очерки и рассказы
- М. ШАГИНЯН  
"По дорогам пятилетки",  
цикл очерков
- В. ИЛЬЕНКОВ  
цикл производственных очерков
- П. БАЖОВ  
рассказы "Уральские были",  
сказы "Каменный цветок",  
"Горный мастер" образы Данилы,  
Катерины, архетип Малахитницы



# КЛАССИФИКАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЯ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА

**ВТОРОЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ЖАНРА**  
*1940 - середина 1950 г.г.*  
**Тема трудовых подвигов в тылу и послевоенное восстановление страны**

ШКАЛА Y

**В. ПОПОВ** "Сталь и шлак",  
"Закипела сталь",  
образ сталевара Крайнова

**В. КОЧЕТОВ** "Журбины",  
образ Матвея Журбина и его семьи

**Мифологизация**  
(социальный идеал)

*Взаимодействие героев определяют социальная мораль  
Языковые штампы, социальный пафос*

**Реалистичный характер**  
(психологический типаж)

*Взаимодействие героев определяют психол. законы личностной коммуникации  
Индивидуальность речи героев*

**(МИФ)**

**ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА**

*Изобразительная завершенность, живописность*

**ЛИЗМ**

**ШКАЛА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ГЛУБИНЫ**

**ЭПОС**

**ШКАЛА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ**

*Изобразительная незавершенность, схематизм*

**РЕА**

**ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА**

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ  
ГЕРОЙ -  
МИФ**

**Б. АЖАЕВ** "Далеко от Москвы"  
**А. БЕК** Сборники рассказов и очерков,  
"Доменщики", "Зерно стали"  
**П.БАЗОВ** "Живинка в деле",  
сказы о мастерах

**А. ПЕРВЕЦЕВ** "По Уралу",  
цикл очерков "Испытание огнем",  
"Огненная Земля"  
**М. ШАГИНЯН** "Урал в обороне",  
цикл военных очерков  
**В. ИЛЬЕНКОВ** "Родной дом",  
цикл военных очерков

**В. ПАНОВА** "Кружилиха",  
образ Листопада  
**Г. НИКОЛАЕВА** "Жатва"

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ,  
ЗАУРЯД-  
ГЕРОЙ**

**А. РЫБАКОВ** "Водители"  
образ шофера Вертилина  
**С.АНТОНОВ** "По дорогам идут машины",  
рассказы

# КЛАССИФИКАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЯ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА

## ТРЕТИЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ЖАНРА

1953-1963 г.г.

*Период жанровой дивергенции, дифференциации образа человека труда*

Г. КОНОВАЛОВ "Истоки",  
поволжская семья Крупных

ШКАЛА Y

Изобразительная завершенность, живопищность

ЛИЗМ

ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

Д. ГРАНИН "Искатели",  
Андрей Лобанов

Г. НИКОЛАЕВА "Битва в пути",  
Дмитрий Бахирев и его семья (жена Катя, дети),  
Тина Карамыш, руководитель Вальган,  
стерженьщица Даша

В. КОЖЕВНИКОВ "Знакомьтесь, Балув",  
Павел Балув, его жена Евдокия, соратники

← А. РЕКЕМЧУК "Молодо-зелено"

**Мифологизация  
(социальный идеал)**

*Взаимодействие героев определяют социальная мораль  
Языковые штампы, социальный пафос*

(МИФ)

**Реалистичный характер  
(психологический типаж)**

*Взаимодействие героев определяют психол. законы личностной коммуникации  
Индивидуальность речи героев*

ШКАЛА X

ШКАЛА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ГЛУБИНЫ

Изобразительная незавершенность, схематизм

РЕА

ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

ШКАЛА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

ЭПОС

Г. НИКОЛАЕВА "Повесть о директоре  
МТС и Главном агрономе"

В. ДУДИНЦЕВ "Нс хлебом единым",  
Дмитрий Лопаткин, Леонид Дроздов,  
чиновники Шутиков, Авдиев

← А. БЕК "Молодые люди"

В. ЛИПАТОВ "Своя ноша не тянет",  
лесорубы Захар, Христофор  
"Капитан "Смелого"

→

А. РЕКЕМЧУК "Время летних отпусков",  
образ эскаваторщика Нагаева

→

Ю. ТРИФОНОВ "Утоление жажды"

В. КОНЕЦКИЙ "Камни под водой",  
образы моряков

Г. ВЛАДИМОВ "Большая руда",  
шофер Витя Пронякин

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ  
ГЕРОЙ -  
МИФ**

Герои политических очерков,  
приуроченных  
например,  
А. НЕЖНЫЙ - серия очерков о  
создании оросительной системы  
в Туркменистане

А. ФАДЕЕВ "Черная металлургия" (Наброски)

М. КОЛЕСНИКОВ "Рудник "Солнечный"

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ,  
ЗАУРЯД-  
ГЕРОЙ**

"СОЦИАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ",  
сборник рассказов и очерков  
АГРАНОВСКИЙ,  
ОВЕЧКИН, ПЛЕШАКОВ  
и др.

# КЛАССИФИКАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЯ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА

## ЧЕТВЕРТЫЙ ЭТАП. ИНВОЛЮЦИЯ ЖАНРА

ШКАЛА Y

1964 г.- середина 70-х годов

Тема научно-технической революции, падение престижа  
физического труда, новый социальный лидер- ученый

**Мифологизация  
(социальный идеал)**

Взаимодействие героев определяют социальная мораль  
Языковые штампы, социальный пафос

(МИФ)

ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

Изобразительная завершенность, живописность

ЛИЗМ

Взаимодействие героев определяют психол. законы личностной коммуникации  
Индивидуальность речи героев

**Реалистичный характер  
(психологический типаж)**

А. БЕК "Новое назначение",  
образ Александра Онисимова

Д. ГРАНИН "Иду на грозу",  
ученые: Крылов, Данкевич, Тулин, Ричард и др.

В. ЛИПАТОВ  
"Сказание о директоре Прончатове"

ШКАЛА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ГЛУБИНЫ

ЭПОС

ШКАЛА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Изобразительная незавершенность, схематизм

РЕА

ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ  
ГЕРОЙ -  
МИФ**

Герои передовиц  
и политических очерков

А. БЛИНОВ "Первая плавка"

А. ПЕРВЕНЦЕВ  
"Директор Томилин"

М. КОЛЕСНИКОВ "Право выбора",  
"Ищу свою высоту", "Индустриальная баллада"

А. МЕДНИКОВ "Время строить"

Д. КРАМИНОВ "Амур и чкрепах",  
адвокат Нийл Мактаф,  
семья шахтовладельца Харрингтона

М. КОЛЕСНИКОВ "Индустриальная баллада"  
"Изотопы для Алтунина",  
"Алтунин принимает решение",  
"Право выбора", "Ищу свою высоту"

А. РЕКЕМЧУК "Скудный материк"

М. РОЩИН  
рассказ "Мой учитель, Гриша Панин"

С. ЕСИН "Сам себе хозяин"

В. ЛИПАТОВ повесть "Лида Вараксина"

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ,  
РЯДОВОЙ,  
БЕЗЛИКИЙ,  
ЗАУРЯД-  
ГЕРОЙ**

Г. ВЛАДИМОВ повесть  
"Три минуты молчания"

И. ШТЕМЛЕР роман  
"Таксопарк", "Поезд"

В. КОНЕЦКИЙ "Соленый лед",  
"Среди мифов и рифов",

А. САХНИН "Машинисты"

Е. ЛУЧКОВСКИЙ  
"Опасная обочина"

И. ВЕЛЕМБОВСКАЯ  
"Сладкая женщина"