

**На правах рукописи**

**Шалагинов Никита Владимирович**

**Русская литература социалистического реализма  
и проблема ее генезиса**

**Специальность 10.01.01 – Русская литература**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**диссертации на соискание ученой степени**  
**кандидата филологических наук**

**Нижний Новгород – 2006**

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Сухих Станислав Иванович**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
**Кондаков Борис Вадимович**  
(г. Пермь)

кандидат филологических наук, доцент  
**Комышкова Татьяна Петровна**  
(г. Нижний Новгород)

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Казанский государственный университет»

Защита состоится «26» декабря 2006 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.166.02 в Нижегородском государственном университете им. Н.И. Лобачевского (603000, Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, 37, ауд. 312).

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23).

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2006 года

Ученый секретарь

Диссертационного совета \_\_\_\_\_ Л.В. Рацибурская

## Общая характеристика работы

Социалистический реализм по сей день остается одним из наиболее малоисследованных в отечественной литературе направлений. Подходы к нему в отечественном литературоведении не просто разноречивы, а скорее даже противоречивы. Советские исследователи видели в нем «магистральный» и передовой метод развития не только советской, но в перспективе и мировой литературы. Постсоветское же литературоведение, напротив, безусловно, относило социалистический реализм к второсортной литературе, которая «лакирует» действительность, упрощает существо жизненных конфликтов, выдвигает примитивную концепцию человека. Наиболее маргинальные точки зрения и вовсе отрицали его существование, объявляя некоей литературной «фикцией».

Предложенная работа стремится прежде всего нащупать новый подход к феномену социалистического реализма, определить его существенные черты как единого и своеобразного литературного направления, занимающего свою, особую, нишу в истории отечественной литературы. С другой стороны, в диссертации предпринята попытка объяснить глубокие исторические корни этого явления художественной культуры, которое росло и вызревало в естественных историко-культурных условиях.

*Научная новизна исследования:*

1. Предложено новое понимание границ литературы социалистического реализма. Оно базируется на критике советского и постсоветского подходов, которые относят к соцреализму либо большую часть легальной советской литературы (с акцентом на ее вершинных произведениях), либо только лакировочные произведения сталинской эпохи.

2. В рамках исторического исследования литературное направление рассмотрено в своих связях с живой реальностью исторического бытия, общественными идеологиями, литературной традицией и национальным языком. Ранее господствовали подходы, связанные с преимущественным вниманием лишь к одному-двум факторам.

3. При рассмотрении соотношения социалистического реализма и творчества русских революционеров-демократов выявлена *опосредованная внелитературной действительностью* связь между ними. Этот тип взаимоотношений между культурными феноменами ранее не выделялся литературоведением. Он представляет особый тип литературной взаимосвязи и не может быть отнесен ни к типологическому, ни к контактному типам связи.

4. Разработана оригинальная пятислойная структура литературного произведения. Она позволяет при конкретном анализе учесть и вскрыть главные компоненты художественного целого, начиная от наиболее глубоко залегающего смысла и заканчивая особенностями внешне-материального (языкового) слоя.

*Актуальность работы* определяется, как ни странно это звучит, сравнительно малой изученностью социалистического реализма. Это связано прежде всего с тем, что данное направление в течение десятков лет было предметом излишне идеологизированных и порой заведомо необъективных споров. Одни стремились, так сказать, увенчать соцреализм, другие – его развенчать.

*Объект исследования* составляет корпус подлинно художественных соцреалистических произведений. Мы совершенно оставим в стороне шаблонную «лакировочную» литературу сталинского периода, которая образует эпигонскую «периферию» направления, где, как справедливо замечает С.И. Сухих, некоторые принципы соцреализма могут отвердевать и формализоваться. Кроме того, в наше поле зрения попадут лишь ряд эпических и драматических произведений. Проблема преломления соцреалистических принципов в лирике останется совсем в стороне. Это связано прежде всего с необходимостью некоторого ограничения и без того большого объема литературного материала.

*Предметом изучения* является художественная система социалистического реализма как целостный сплав родовых познавательно-этических установок, основных архитектурных форм (система образов,

наиболее существенные хронотопы, фабульная конфигурация произведений, способы построения внешнего и внутреннего образа героя в пределах художественного мира и пр.) и речевых способов их воплощения. Кроме того, нас будет интересовать и генезис этой художественной системы, обнаруживающей связь и с исторической действительностью, и с миром идеологий, и с предшествующей литературной традицией, и с реалиями национального языка.

*Основная цель исследования* – рассмотрение художественной системы русской литературы социалистического реализма и проблемы ее генезиса.

*Задачи исследования:*

1. В целях системного анализа разработать теоретическую модель литературного произведения как многоуровневой структуры.

2. На этой основе определить конститутивные факторы литературного произведения и показать, как они входят в него, объединяются в нем.

Решение данных задач составляет своеобразное методологическое и методическое «введение» к основной историко-литературной части диссертации.

3. Используя обоснованные во введении теоретические наработки, необходимо описать литературу соцреализма как целостную художественную систему и выделить ее существенные, родовые черты.

4. Рассмотреть основные линии *генезиса* социалистического реализма.

Освещение последних двух вопросов составляет «особенную» часть исследования. Избранный предмет и метод исследования предполагает описание системы соцреализма и проблемы генезиса на достаточно отвлеченном уровне, исключающем подробный конкретный анализ отдельных произведений.

*Основные положения, выносимые на защиту диссертации:*

1. Художественным средоточием социалистического реализма не могут быть признаны ни большая часть отечественной литературы советского периода, ни «лакировочные» поделки сталинской эпохи. К данному направлению должны

быть отнесены лишь некоторые подлинно художественные произведения (Горького, Фурманова, Фадеева, Островского, Крымова, Леонова, Гладкова, Вишневского, Гайдара, Тренева и др.), которые появляются преимущественно в первые 3–4 десятилетия XX века.

2. Литература социалистического реализма является *самобытным* художественным направлением, для которого характерны своя (по сравнению с иными направлениями) художественная идеология и оригинальный образный строй. Основная тема направления – освещение широкомасштабного события революционного преобразования действительности, развернувшегося в России в XX веке.

3. Для социалистического реализма свойственны: а) тесная связь с социалистическими идеологиями на уровне выраженной художественными средствами идеологии; б) преимущественное построение образов на базе живого социально-исторического опыта авторов (реминисценции, аллюзии, включение в структуру художественного мира чужих литературных образов и т.п. для него в целом нехарактерны); с) в сфере художественных «технологий» – выраженная связь с литературой XIX века (в этом смысле соцреализм продуктивно использует чужой художественный опыт для построения оригинальных образов и выражения собственной художественной идеологии); d) творческое отношение к реалиям национального языка, который отличался значительной расслоенностью и подвергался в литературе социалистического реализма глубокой стилистической переработке.

4. Особый пункт исследования – описание особого типа литературной преемственности как опосредованной литературной действительностью связи между творчеством русского «реального направления мысли» (Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Шелгунов, Ткачев) и социалистическим реализмом.

*Личный вклад* заключается в разработке метода анализа, в котором все исторические вопросы тесно связаны с конкретной структурой литературного произведения. Строго говоря, данная метода, хотя и строилась с оглядкой на концепции А. Потебни и М. Бахтина, но все-таки к ним сведена быть не может и

является попыткой развить взгляды указанных ученых. Кроме того, нами осуществлено применение некоторых методологических «новаций» на материале социалистического реализма как конкретного литературного направления и выявлен особый тип литературной взаимосвязи, не сводимый ни к генетической, ни к типологической ее разновидностям.

Соцреализм описан как система тесно взаимосвязанных, взаимообусловленных и исторически конкретных, свойственных для определенной эпохи развития русской литературы и истории художественных элементов.

*Достоверность работы* определяется достаточно широкой фактической базой, на которой строятся выводы. Ее составляет порядка 25 эпических и драматических произведений. На наш взгляд, это вполне репрезентативная выборка. Достоверность и научность исследованию также сообщает разработанный и примененный единый методологический подход к исследованию литературных произведений. Это гарантирует сравнимость результатов конкретных анализов и последующую возможность их обобщения.

*Апробация работы.* Ряд положений диссертации были изложены на докладах на международных конференциях в Нижнем Новгороде (2005, 2006), а также при обсуждении на кафедре русской литературы XX века в Нижегородском государственном университете им. Н. Лобачевского. Основные положения диссертации освещены в пяти публикациях.

*Структура диссертации* состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

### **Основное содержание работы**

Во **введении** рассмотрены главные подходы к социалистическому реализму, сложившиеся в литературоведении.

На наш взгляд, основным недостатком как советских, так и постсоветских исследователей стали неверные представления об объекте исследования. Советская наука была склонна к его расширению, стремясь отнести к соцреализму все самое лучшее и просто талантливое в отечественной

литературе послереволюционного периода, тем самым превращая направление в «магистральный метод советской литературы». В разряд соцреалистических попадали такие глубоко несходные между собой произведения, как «Тихий Дон» М. Шолохова и «Разгром» А. Фадеева, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького и «Как закалялась сталь» Н. Островского и т.д. Воздвигаемые на столь разнородной базе теории тяготели к абстрактности.

В работах постсоветских исследователей мы сталкиваемся с другой крайностью. Здесь наблюдается крайнее сужение объекта исследования, граничащее с его подменой. К соцреализму относятся преимущественно «лакировочная», скроенная по единому формально-содержательному шаблону литература эпохи сталинизма. Произведения, которые традиционно признаются в качестве художественного центра направления («Мать» М. Горького, «Чапаев» и «Мятеж» Д. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева, «Как закалялась сталь» Н. Островского и пр.), оказываются здесь на периферии исследования.

Подобная тенденция сполна проявила себя уже в первом программном для советологии исследовании А. Терца (А. Синявского) «Что такое социалистический реализм» (1952) и была подхвачена современной советологией. Так, по вопросу об объекте исследования авторитетный ныне советолог Е. Добренко пишет, что «классический соцреализм, зрелый, так сказать, развитой, – совсем не в 20-х годах и даже, вероятно, не в 30-х, но именно в периоде позднего сталинизма». Именно он и становится основным предметом изучения.

Впрочем, в современном литературоведении есть и гибридные подходы. Таковой, например, является позиция Ю. Борева.<sup>1</sup> Как и многие советские исследователи, он также относит к социалистическому реализму почти всю «легальную» литературу советской эпохи. Сюда попадают все: от Горького, Фадеева и Фурманова до Айтматова и Шукшина. Хронологические же рамки соцреализма устанавливаются в диапазоне 1900 – 1990-х годов. Впрочем, в «Теории» уже чувствуется влияние и постсоветских исследований:

---

<sup>1</sup> Об этом см. Теория литературы в 4-х т. Т. 4. – М., 2001. С. 402–418.



второсортная литература сталинской эпохи (Бабаевский, Суров и др.) тоже включается в корпус произведений соцреализма.

Приведенные выше точки зрения на объект исследования представляются нам в корне ошибочными. Советские литературоведы относят к соцреализму все лучшее в отечественной (преимущественно послереволюционной) литературе (что неверно), а постсоветские – по сути, все худшее (что тоже неверно). Механическое же объединение этих взглядов приводит к полной неразберихе.

Вопрос о *генезисе* соцреализма также решался в рамках указанных подходов не вполне удовлетворительно. В советском литературоведении преимущественно делался акцент на генетической связи социалистического реализма с исторической действительностью и идеологией (мировоззренческой базой направления считался марксизм). Две другие линии генезиса: отношение к предшествующей литературе как кладезю «технологических» умений и навыков и связь с реалиями национального языка, который неизбежно использует и обрабатывает художник слова, разрабатывались сравнительно мало.

В постсоветских исследованиях дела обстоят куда хуже. Здесь соцреализм объяснялся из *нормативной поэтики*, которая санкционировалась властью. Тем самым художник превращался в «переписчика» мертвого и косного канона. Эту точку зрения в смягченном виде мы можем обнаружить уже у А. Терца. Далее она переходит в советологию (у того же Е. Добренко или Б. Гройса, который объявляет главной задачей художника-соцреалиста «мимесис воли» Сталина).

Принятие такого взгляда приводит к тому, что генетическое исследование принимает довольно интересное направление. Советология стремится объяснить *происхождение категорий нормативной поэтики*. У Добренко они, например, рассматриваются как конгломерат, составленный из «осколков» эстетических теорий 20-х годов (Пролеткульта, ЛЕФа, РАППа, «серапионов» и пр.).

В своей работе мы категорически возражаем против постсоветского подхода. На наш взгляд, произведения, составляющие «эстетический центр» соцреализма, слагались не на базе умозрительной теории, а на основе заинтересованного отношения к общественному бытию и миру живых (а не

канонизованных) идеологий. С этой точки зрения подход советского литературоведения к историческому рассмотрению соцреализма должен быть признан в целом правильным. Но отнюдь не достаточным. Историческое исследование должно быть дополнено рассмотрением проблемы генезиса соцреализма в литературном ряду. Кроме того, нужно осветить его отношение к реалиям национального языка на современном направлении этапе развития.

В **первой главе**, которая носит методологический характер, формулируется понятие о структуре литературного произведения, которое помогает наметить основные этапы анализа отдельного произведения (или группы произведений). На наш взгляд, она носит многослойный характер и в общей сложности содержит пять слоев.

1. Слой материала, который представляет из себя языковую оболочку произведения, взятую в отвлечении от осуществляемого ей конкретного художественного мира. В нее входит слово во всем многообразии своих признаков: фонетических, морфологических, синтаксических и семантических.

2. Первый слой художественной формы. Его составляет совокупность выполняющих *формально-изобразительную функцию* моментов материала.<sup>2</sup> Ошибочно думать, что материал весь сплошь выполняет изобразительную функцию. Так, художник может совсем не использовать в художественных целях акустику слова (в эпосе это обычное дело). Это позволяет нам отделить слой художественной формы от языкового материала. Форма дремлет в нем в потенции, и актуализация ее может произойти лишь по направлению к внесловесному содержанию (художественному событию). Именно поэтому художественную форму можно назвать еще и внутренней (термин В. Гумбольдта, который лег в основу эстетической концепции А. Потебни).

3. Слой художественного события (первый слой содержания). Он представляет собою сложное созерцание, которое является принципиально внесловесным. Это тот мир, где живут и действуют герои, совершаются

---

<sup>2</sup> Об этом см. например, у М. Бахтина в «Проблемах содержания материала и формы в словесном художественном творчестве / В кн. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975, а также у П.

человеческие переживания, совершаются и разрешаются жизненные конфликты и пр.<sup>3</sup> Именно к нему мы относим такие литературоведческие понятия, как герой, фабула, система образов, конфликт и др. В качестве конститутивного момента в него входит также эмоционально-волевая реакция автора на различные явления, героев, события. Этот мир как бы проникнут и согрет живым авторским чувством, которое, впрочем, может быть более или менее явным (наибольшее в лирике, наименьшее – в драме).

Художественное событие осуществляется с помощью первого слоя внутренней формы. Ряд архитектурных моментов события обнаруживает устойчивую связь с определенными композиционно-речевыми формами, которые выполняют изобразительную функцию. Так, существуют речевые формы для языкового воплощения внешнего и внутреннего облика героя, выражения авторской оценки, передачи разных типов фабулы и т.д.

4. Однако слой художественного события не является последним. От конкретного единичного мира (образа) мы переходим к глубже лежащему смысловому слою. То есть понимаем идейное содержание произведения. Но и здесь, как и в случае соотношения материала и первого слоя содержания, переход осуществляется с помощью слоя внутренней формы. Однако он выделяется нами уже *из структуры художественного события*. Например, герой в своих *существенных* чертах может представлять нам характерные черты целой социальной группы, людей определенного психологического, национального и пр. типов. Взаимоотношения между персонажами, течение и исход возникающих между ними конфликтов, могут означать особенности взаимодействия крупных социальных коллективов и т.д. Все эти моменты образа несут особую идейную нагрузку, являются *смыслопорождающими*. В то же время в состав художественного события входит немало сугубо индивидуальных и случайных с точки зрения смысла моментов, которые сообщают ему полноту свершения и доводят его до конкретности единичного

---

Медведева в «Формальном методе в литературоведении» / В кн. Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. – М., 2000.

<sup>3</sup> Обоснование этого – в книге В. Федорова «О природе поэтической реальности». – М., 1984.

феномена. Именно это различие существенных и несущественных в смысловом отношении моментов, которые, однако, совместными усилиями образуют архитектуру художественного целого, позволяет выделить нам второй слой художественной (внутренней) формы.

Нетрудно увидеть, что указанные слои внутренней формы являются своего рода мостами между различными стихиями художественного целого. Первый слой обеспечивает переход между словесной оболочкой литературного произведения и слоем единичного события. Второй же уровень формы позволяет перейти от художественного мира к глубже лежащему смысловому слою.

5. Наконец, собственно смысловой слой. Он является «душой» серьезного литературного произведения (в беллетристике, где художественное событие пусто, он объективно отсутствует). На наш взгляд, он представляет собой нераздельное и неслиянное единство общей познавательно-этической установки (идеи) и многообразия опыта, на который она направлена. Здесь мы имеем живой синтез сущности и существования, когда мысль изнутри проникает и одушевляет область факта. И потому мы можем сказать, что полноценным содержанием произведения является бытие идеи в многообразии опыта, которое представляется посредством изображающей внутренней формы, нащупываемой нами изнутри художественного мира.

Намеченная пятислойная структура литературного произведения позволила нам в конкретном анализе осуществить последовательное рассмотрение художественной системы соцреализма, начиная с наиболее глубоко залегающего второго слоя содержания и заканчивая языковым слоем произведения.

Методика *генетического анализа* строилась нами на основе теоретической концепции порядка вхождения и преломления конститутивных факторов (исторического, идеологического, литературного и языкового) в произведение. Они образуют очерченную выше пятислойную художественную структуру и имеют в ней свои «зоны» ответственности.

В этой связи в работе формулируется основная задача по изучению генезиса соцреализма. Необходимо рассмотреть отношение вскрытой на всех уровнях его художественной системы к указанным факторам, что позволяет вписать социалистический реализм в контекст эпохи: исторический, идеологический, литературный и языковой.

Во **второй главе** диссертации мы переходим к рассмотрению социалистического реализма. В первой ее части осуществляется послойный имманентный анализ, начиная с наиболее глубоко залегающего смыслового уровня, где с некоторой долей условности мы выделяем опытный и идейный компоненты.

В *идейном плане* для социалистического реализма характерны ряд взаимосвязанных идей, которые носят преимущественно «историософский» характер.

1. Жизнь общества есть не что иное, как острейшая социальная борьба различных общественных групп, которые занимают разную позицию по отношению к революционному преобразованию действительности.

2. В процессе этой борьбы совершается поступательное движение истории к социальному идеалу, который мыслится как общество свободы, равенства и справедливости.

3. Главной движущей силой истории является человек. Это не отдельный индивид, взятый как исключительная личность, а коллектив людей, сплоченных общей идеей.

4. Коллектив-преобразователь способен побеждать противостоящие ему силы (социальные, природные). В конфликте с ними он одерживает верх, приближая действительность к чаемому социальному идеалу. В художественной структуре это выражается в **превосходстве характера над обстоятельствами**.

5. Для идейного компонента второго слоя содержания характерен особый авторский акцент. Художник безусловно принимает сторону революции.

Все перечисленные идейные особенности носят родовой для соцреалистических произведений характер. Их можно найти, например, в таких

произведениях, как романы «Мать» М. Горького, «Железный поток» А. Серафимовича, «Чапаев» и «Мятеж» Д. Фурманова, «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей» Н. Островского, «Разгром» и «Последний из удэге» А. Фадеева, «Цемент» и «Энергия» Ф. Гладкова и многих других.

Однако в то же время эти идеи в пределах второго слоя содержания относятся к многообразию доступного автору социального опыта, который восходит к исторической действительности. В самом общем виде, на наш взгляд, они направлены на осмысление масштабного революционного события преобразования действительности, которое развернулось в России в первые десятилетия ХХ.

Тематически соцреализм тяготеет прежде всего к периодам повышенной революционной активности, когда происходило обострение социальной борьбы.

Первый серьезный всплеск революционной активности в России приходится на революцию 1905–1907 годов. На базе этого периода рождается первый соцреалистический роман – роман «Мать» М. Горького, а также произведения, к нему близкие: пьесы «Мещане» и «Враги».

Второй, несравненно более мощный подъем революционного движения наблюдается в 1917–1921 годах. На основе этого периода (точнее, социального опыта авторов, который слагается на базе этого исторического отрезка) появляется большое количество соцреалистической литературы. Иногда это происходит с большим запаздыванием, в силу сложности и масштабности самого события. К таким произведениям можно отнести романы «Железный поток» А. Серафимовича, «Чапаев» и «Мятеж» Д. Фурманова, «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей» Н. Островского, «Разгром» и «Последний из удэге» А. Фадеева, повесть «Школа» А. Гайдара, пьесы «Человек с ружьем» и «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского, «Разлом» Б. Лавренева и т.д.

Наконец, третья группа соцреалистических произведений преимущественно освещает преобразования страны второй половины 20-х годов, когда в Советском Союзе началась громадная перестройка хозяйства

страны, вылившаяся в конце 20-х – 30-х годах в форсированную индустриализацию и коллективизацию. Примерами таких произведений могут служить романы «Цемент» и «Энергия» Ф. Гладкова, «Соть» Л. Леонова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Люди из захолустья» А. Малышкина, повести «Танкер «Дербент» и «Инженер» Ю. Крымова.

Таким образом, социалистический реализм тяготеет к художественному освещению «революционных периодов» русской истории, связанных с активным преобразованием действительности. При этом для него свойственна определенная система идей, которая раскрывает течение и исход общественной борьбы, а также осмысляет и оценивает большие социальные группы, занимающие разные позиции по отношению к революции.

Таковы родовые черты второго слоя содержания в соцреализме. Однако понятно, что смысловой уровень в литературном произведении выражается опосредованно, через единственный художественный мир. Знаками крупных социальных коллективов здесь становятся отдельные персонажи или их группы, течению и исходам важнейших социальных баталий в обществе соответствуют конфликты между героями и их развязки, которые становятся важнейшими конститутивными элементами второго слоя внутренней формы, растворенного в художественном событии и отсылающего нас ко второму слою содержания.

Важнейшим моментом второго слоя внутренней формы становится **система образов** социалистического реализма. Она достаточно устойчива (хотя отклонения от нее, как и в любом живом литературном направлении, встречаются).

В соцреализме обнаруживаются несколько типовых героев, различающихся в зависимости от их *идеологических, психологических и социальных свойств*.

Первый очень важный образ – герой-революционер. В своей работе мы называем его *особенным*, поскольку по своим личным качествам он превосходит всех прочих героев. Примеров этого типа героя социалистический реализм дает очень много. В частности, таковыми являются: Павел Власов, Андрей Находка и

революционеры-интеллигенты («Мать» М. Горького), Федор Клычков («Чапаев» Д. Фурманова), Левинсон, Гончаренко, Бакланов, Дубов («Разгром» А. Фадеева), Петр Сурков, Алеша Маленький и др. («Последний из Удэге» А. Фадеева), Ленин, Чибисов («Человек с ружьем» Н. Погодина), Кошкин («Любовь Яровая» К. Тренева), Комиссар («Оптимистическая трагедия» В. Вишневского), Чубук, Галка, Шебалов («Школа» А. Гайдара), Увадьев, Жеглов («Соть» Л. Леонова) и т.д.

Эти герои обнаруживают устойчивые родовые черты. С *идеологической точки зрения* они являются социалистами и верят в возможность построения на земле царства свободы, равенства и братства.

Вторая существенная идеологическая черта этого типа – убежденность в возможности «пробить» жизнь. Каждый из них убежден в конечном торжестве дела, которому он служит.

С точки зрения *психологической* для этих героев характерно то, что в свое время Н. Бердяев назвал *тоталитарностью*. Она выражается в стремлении *полностью* слиться с идеей, отдать все силы без остатка служению делу революции. Здесь нередко может возникать мотив аскетизма (Павел Власов и Андрей Находка в «Матери» М. Горького и др.).

С точки зрения *социальной* особенный герой всегда выводится в произведении как частица организованного и социально активного коллектива. Самым распространенным способом включения особенного персонажа в социальную группу является создание своеобразного «метагероя». Это достигается за счет введения в систему образов произведения ряда более или менее второстепенных особенных персонажей, которые слагаются в одно целое. Такого «метагероя» можно найти в «Чапаеве» Д. Фурманова, «Энергии» и «Цементе» Ф. Гладкова, «Разгроме», «Последнем из удэге» А. Фадеева, «Любови Яровой» К. Тренева, «Матери» М. Горького, «Инженере» Ю. Крымова и т.д.

Идейное и психологическое ядро, а также социальная ориентация этого героя составляют существенный компонент *второго слоя внутренней формы*,



которая установлена на глубже лежащий слой содержания. В самом деле, при глубоком осмыслении образа его внутренняя идейно-психологическая установка в своих существенных моментах, а также социальная принадлежность представляют нам *идеологию, психологию и социальные характеристики* обширного социального целого.

Второй существенный персонаж системы образов литературы социалистического реализма является антиподом по отношению к особенному человеку. Он относится к категории *героев-противников* революции.

Идейно этих персонажей трудно классифицировать. Здесь встречаются и принципиальные противники связанных с революцией общественных преобразований (Штубе в «Разломе», Эдвард Могельницкий в «Рожденных бурей», Яровой в «Любови Яровой», Ланговой в «Последнем из удэге», Васяня в «Людах из захолустья» и т.д.), и просто индивидуалистически настроенные элементы, которые превыше всего ставят личное благополучие (Аграфена Ивановна, Петр Соустин в «Людах из захолустья», Касацкий в «Танкере «Дербент», Емчинов в «Инженере»). Герои-противники могут быть выведены и как представители бездушной государственной машины, которые механически выполняют «спущенное» сверху задание по борьбе с революцией (судьи в романе М. Горького «Мать»).

Наконец, особняком среди этого типа стоят номинальные сторонники революции, которые, однако, ведут резко отличную от особенных персонажей и потому неправильную линию. В качестве примеров таких отрицательных персонажей можно назвать героев-анархистов (Вожак, Сиплый в «Оптимистической трагедии», Шестой матрос в «Разломе», матросы-анархисты в «Железном потоке», Федя Сырцов в «Школе»).

С *психологической точки зрения* эти герои обычно обладают различно выраженной степенью неприязни (доходящей до непримиримой ненависти) к революции в лице особенных персонажей.

Наконец, в *социальном плане* герой-противник очень часто выводится как член крупного социального коллектива врагов революции. Часто здесь также

создается «метагерой». Характерный пример – в «Энергии» Ф. Гладкова, где через целый ряд персонажей, спаянных более или менее тесными связями, создается образ целой «когорты» вредителей, которые проникли во все уголки большой стройки – от высоких кабинетов начальства до рабочих бригад.

В другом (реже встречающемся) случае он предстает более как *одиночка*, который представляется либо как «обломок» прошлого (старик Микешин («Энергия»), штурман Касацкий («Танкер «Дербент»)), либо как просто нравственно «неполноценная» личность (Емчинов в «Инженере»).

Наконец, последний типичный герой системы образов социалистического реализма – «*воскресающий*», или «развивающийся». Сюда относятся Ниловна («Мать» М. Горького), Павка Корчагин («Как закалялась сталь» Н. Островского), Раймонд Раевский, Андрий Птаха и др. («Рожденные бурей» Н. Островского), Иван Журкин, Ольга Зыбина, Николай Соустин («Люди из захолустья» А. Малышкина), Морозка («Разгром» А. Фадеева), Сережа и Лена Костенецкие («Последний из удэге» А. Фадеева), Иван Шадрин («Человек с ружьем» Н. Погодина) и др. В ряде произведений воскресающий герой представлен как коллективный персонаж. Такова, например, слитная солдатская масса в романе А. Серафимовича «Железный поток». Коллективный герой, но более дифференцированно, разработан в пьесе В. Вишневского «Оптимистическая трагедия».

В отличие от всех иных типов преображающийся герой соцреализма характеризуется ярко выраженной *динамикой*. Она может быть выражена в различной степени. Очень ярко и подробно метаморфоза изображена в образах Ниловны, Павки Корчагина, Ивана Шадрина, Морозки, Чапаева и некоторых др. У ряда героев она куда менее отчетлива (Любовь Яровая, Татьяна Берсенева).

Метаморфоза воскресающего героя находит выражение во всех трех указанных планах: идейном, психологическом и социальном.

В *идейном* плане она проявляется в постепенном осознании целей революции и места человека в этом движении. В плане *психологическом* становящийся герой соцреализма постепенно приобщается к высокой идее, что

рождает в нем способность к самоотверженному и бесстрашному служению делу переустройства мира (Ниловна, Морозка, Борис Гориков, коллектив «Дербента», Иван Журкин). Порой психологическая метаморфоза проявляется в нем отчетливой тягой к тоталитарному переживанию идеи (Павка Корчагин).

Наконец, в *социальном* плане воскресающий герой изображается как постепенно примыкающий к «когорте» особенных людей. Он становится участником коллективного действия по преобразованию мира. Ниловна, например, по мере развертывания романа не только преображается духовно, но и вливается в коллектив революционеров в качестве одной из его «боевых единиц». То же с Иваном Шадриним, Павкой Корчагиным, Борисом Гориковым. Внутреннее преображение героя оказывается неотделимым от его социального выбора.

Все выделенные *значимые* (а ведь есть и много случайно-индивидуальных) качества воскресающего героя становятся важнейшим компонентом второго слоя внутренней формы, который задает видение существенного элемента второго слоя содержания – крупного социального целого. Этот коллектив имеет в рамках революции свою собственную судьбу, которая, как в капле, отражается в герое.

Такова типология основных героев соцреализма. Конечно, ряд персонажей к ним не сводится и принадлежит к иным типам. Например, фадеевского Мечика нельзя отнести ни к одной из указанных групп. Этот и ряд других героев не представляются нам типичными для соцреализма, хотя в системе образов отдельного произведения могут занимать важное место.

Однако типичные образы соцреализма не даются в произведении «сами собой» и одномоментно. Они постепенно строятся автором в пределах внесловесного события с помощью ряда художественных приемов. Так, **внутренний мир героев** может изображаться с помощью: 1) «диалектики души», т.е. через прямое введение во внутренний мир героя; 2) опосредованного выражения внутренней установки через психологическую деталь, речь

персонажей и их поступок; 3) нехудожественной авторской характеристики героя, которая прямо раскрывает нам сущность его характера.

Точно так же в работе выделяются способы построения в рамках внесловесного художественного события **внешности героя и приемы выражения авторской оценки.**

В литературе социалистического реализма интерес к героям, которые представляют разные социальные коллективы, может быть различен. Это рождает некоторые особенности **фабульной системы** произведений. Если вперед выдвигается один тип (книга одного героя по типу «Матери» А. Горького или «Школы» А. Гайдара), то рождается однолинейная фабула, которая представляет собой ниточку-судьбу персонажа. Если автору в равной мере интересны различные герои — представители социальных групп, то предпочтение отдается многолинейной фабуле («Разгром», «Последний из удэге» Фадеева).

Далее, поскольку автора интересует прежде всего сам процесс протекания социальной борьбы и становления «воскресающего» героя, то событие изображается не в своих крайних или немногих узловых точках, а подробно. Это приводит к тому, что фабула приобретает насыщенный характер, становится многоэпизодной. Разреженная фабула (по типу, скажем, «Ионыча» Чехова) социалистическому реализму в целом несвойственна.

Конфигурация фабулы тоже оказывается интимно связанной со вторым слоем содержания. В самом деле, если автор избирает однолинейную фабулу, освещающую судьбу одного героя, то во втором слое содержания более подробно будет разработана сущность тоже одного социального коллектива, который он представляет. Многолинейная же фабула позволяет в равной мере разработать различные социально-идеологические типы и соответствующие им во втором слое содержания общественные группы.

Поскольку фабула жизни героя (героев) разворачивается отнюдь не в пустоте, мы вполне законно ставим в работе вопрос о типичных для соцреализма **хронотопах**. В общей сложности их два, и они находятся в

отношениях ярко выраженной оппозиционности. Первый – *хронотоп общественной жизни* героя. По своему предметному составу он может быть военным (в «Чапаеве» Д. Фурманова, «Разгроме» А. Фадеева) или производственным (в «Соти Л. Леонова, «Цементе» Ф. Гладкова). Также встречаются и смешанные варианты («Как закалялась сталь» Н. Островского). В его пределах лежит преобразующая деятельность героя, подчиненная в конечном счете дальним целям революции (в отношении отрицательного героя здесь действует принцип инверсии).

В *приватном хронотопе* персонаж живет преимущественно «малыми» ценностями частной жизни (заботы о семье, хлебе насущном, любовь, дружба, учеба, детские забавы и пр.).

Ценность общественного хронотопа в соцреалистических произведениях всегда выше. Именно в нем лежит наиболее значимая для автора (а часто и для самого персонажа) «ипостась» судьбы героя. Это выражается либо в вытеснении общественным хронотопом приватного (в «Матери» М. Горького, «Школе» А. Гайдара, «Как закалялась сталь» Н. Островского), либо в их неравноправном существовании друг подле друга (в отношении Увадьева в «Соти» Л. Леонова, инженера Маргулиеса в романе «Время, вперед!» В. Катаева и др.).

После рассмотрения слоя внесловесного художественного события, который мы стремились понять в связи с глубже лежащим идейным содержанием, мы обращаемся к вопросу о **композиционно-речевых формах словесного воплощения** отдельных сторон художественного мира. То есть переходим *от внесловесного события к первому слою внутренней формы*, закрепленному в языковом материале. Здесь рассматриваются способы *языкового воплощения* образа героя, авторской оценки, основные сюжетные формы, соответствующие конфигурации фабулы, а также субъектные формы повествования.

В качестве примера возьмем разобранные в работе композиционно-речевые способы изображения *внешнего и внутреннего облика* героя (в последнем случае мы подробнее коснемся только «диалектики души»).

Прямое введение облика героя в состав художественного мира может производиться в соцреализме посредством двух речевых форм. Первую можно назвать концентрированной, когда в повествовательной структуре портрет героя дается единовременно (так, например, изображается Жухрай в «Как закалялась сталь»). Вторая, напротив, является рассеянной, когда портретные детали вводятся постепенно по ходу повествования (образ Власова в «Матери»). Разновидностью последней формы является речевой повтор портретной детали толстовского типа (последовательно используется у Фадеева в «Разгроме» и «Последнем из удэге», у Гладкова в «Энергии»).

Для введения во внутренний мир персонажа в соцреалистических произведениях активно используется «диалектика души». Она передается с помощью двух форм: объективно-авторской и субъективно-личной. В первом случае переживание героя выражается авторским словом (этот тип господствует у Фадеева). При субъективно-личной форме для передачи переживания стилизуется внутренняя речь героя со всеми ее шероховатостями, синтаксическими перебоями. Данный тип в целом распространен меньше и, как правило, соседствует с объективно-авторской формой («Как закалялась сталь» Н.Островского).

Также для введения во внутренний мир героя используется психологическая деталь и слово героя, в котором он овнешняет свои внутренние установки. Для их языкового выражения характерны соответствующие формы. Так, слово героя, звучащее внутри художественного события, в повествовательной структуре передается как реплика монолога, диалога или полилога.

Последовательное рассмотрение речевых форм языкового осуществления различных архитектурных моментов художественного мира (образа героя (героев), фабулы его (их) жизни, авторской оценки), а также разбор субъективных повествовательных форм позволили нам выявить ряд существенных конструктивных моментов первого слоя художественной (внутренней) формы,

свойственных соцреализму. Все эти формы суть языковые. Их главная задача – обеспечить построение внесловесного художественного события.

Во **второй части второй главы** работы мы переходим к собственно генетическим вопросам и в соответствии с нашей методологической установкой выясняем существенные связи соцреализма с исторической действительностью, идеологией, литературной традицией, а также сферой национального языка.

Мы уже отметили, что соцреализм находит благоприятную почву для своего возникновения именно на отрезках русской истории, которые насыщены социальной борьбой. В диссертации подробно проанализированы все три указанных выше периода: революции 1905–1907 годов, далее 1917–1921 годов и, наконец, времени форсированной индустриализации и коллективизации (вторая половина 20-х–30-е годы). Показано, что в это время для страны была характерна яростная борьба крупных социальных коллективов. В этом смысле социалистический реализм, который тоже видит историю как бескомпромиссную борьбу «классов», отражает (а точнее, преломляет) *реальные процессы*, происходившие в обществе.

Родовые идейные установки социалистического реализма (утверждение общества свободы, равенства и братства как конечной точки исторического процесса, вера в то, что его осуществление – дело рук самого человека и пр.), обнаруживают устойчивую ориентацию на социалистическую идеологию. Здесь мы сталкиваемся с очень любопытным феноменом, когда живое литературное направление совершенно сознательно опирается на созданную ранее, отстоявшуюся идеологию. Она удивительным образом оказывается совместима с живой реальностью истории.

Объяснение данному факту мы склонны видеть в активном взаимодействии базиса и надстройки, которое было характерно для России второй (а отчасти и первой) половины XIX века. Особенно серьезное влияние идеологической надстройки на базис (при посредстве общественной психологии) начинается в 60-х годах XIX века. Очень важное место в этом процессе занимала деятельность русских революционеров-демократов:

Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Шелгунова, Ткачева. Ими были четко сформулировано понятие «нового» (идеального) человека. В качестве наиболее существенных его качеств можно выделить веру в возможность построения на земле общества равенства, братства и справедливости, убеждение в том, что воплощение этого социального проекта возложено на человека, а также тоталитарное (в указанном выше смысле) переживание идеи.

Представления о «новом» человеке нашли художественное выражение в знаменитом романе Н. Чернышевского «Что делать?» в образе Рахметова. Также намечается в романе и новый тип взаимодействия в системе характер – обстоятельства. «Новые» люди Чернышевского одерживают верх в противоборстве с действительностью (правда, их преобразующее деяние пока лежит всецело в сфере частной жизни и лишено выхода к просторам исторического бытия).

Роман «Что делать?» оказал беспрецедентное влияние на общественную жизнь, породив целый ряд подражаний его героям (об этом свидетельствуют Н. Герцен и А. Скабичевский). Все это привело к появлению в самой что ни на есть реальной жизни *людей рахметовского типа*.

Безусловно, что возникновение нового общественного типа не было заслугой одного лишь романа. Эффект «Что делать?» рассматривается нами как часть (хотя и наиболее показательная) влияния на жизнь «реального направления мысли» в целом. Последнее же, в свою очередь, может быть понято как одна из составляющих воздействия на базис социалистических идей вообще.

«Эманация» идеи в действительность привела к устойчивому соответствию общественной жизни и социалистической идеологии. Неудивительно, ведь реальность истории в известной степени была сформирована под ее воздействием. И именно поэтому она была чрезвычайно удобна для осмысления действительности. Это заложило предпосылки вполне добровольной и творчески продуктивной ориентации на социалистическую идеологию соцреализма, который спустя десятки лет, в новых исторических



условиях, обнаружил в действительности «размножившегося» и развившегося человека рахметовского типа.

В этом смысле мы можем говорить о феномене *опосредованной внелитературной действительностью связи между творчеством реального направления мысли и социалистическим реализмом*. Причем эта связь не является ни типологической (так как культурные явления стоят в причинно-следственных отношениях), ни контактной (так как *непосредственной* ориентации социалистического реализма на русских революционеро-демократов, в частности на «Что делать?», по-видимому, не было).

Тесно связан социалистический реализм и с предшествующей литературой критического реализма. Прежде всего на уровне художественных «технологий» построения образа, а также способов их композиционно-речевого воплощения. Нами эти связи прослеживаются и в области способов построения внешнего и внутреннего облика героя, способов авторской оценки, типов «конфигурации» фабулы, а также субъектных форм повествования.

Так, отмеченные нами архитектурные способы введения во внутренний мир героя («диалектика души», психологическая деталь, слово героя, выражающее его внутреннюю установку) и связанные с ними композиционно-речевые формы хорошо известны классической литературе.

«Диалектика души», например, прекрасно разработана у Толстого и Достоевского. Однако у первого она передается преимущественно посредством речевой формы объективно-авторского слова, тогда как у второго, безусловно, господствует слово субъективно-личное. Аналогично в работе показывается, что различное использование психологической детали в соцреализме и речевых способов ее повествовательного введения восходит к предшествующей литературной традиции.

Подробное рассмотрение таких «технологических» соответствий позволило автору с большой долей вероятности сделать вывод о связи литературы социалистического реализма с литературой критического реализма

XIX века. В отдельных случаях (Фурманов, Фадеев) существуют четкие свидетельства самих авторов об их литературной «учебе» у классиков.

В то же время мы подчеркиваем, что социалистический реализм рассматривал литературную традицию именно как «кладезь» навыков художественного мастерства, которые можно использовать для закрепления *своего, оригинального* художественного опыта и *своей* художественной идеологии.

Наконец, в рамках нашего генетического исследования мы рассматриваем вопрос об отношении произведений социалистического реализма к национальному языку. В самом деле, художник не создает собственного наречия и необходимо подключен к стихии национального языка, который при вхождении в произведение в той или иной степени перерабатывается по направлению к *стилистическому единству*. Последнее связано с тем, что произведение предназначено для встречи с *единичным языковым сознанием читателя*, для которого введение разнородного языкового материала (скажем, восходящего к различным диалектам) неизбежно затруднит построение художественного события.

Для языковой ситуации в России первых десятилетий XX века была характерна глубокая расслоенность национального языка. В нем были: 1) обособлены ряд территориальных и социальных диалектов; 2) резко противопоставлены народный и литературный языки. В свете этого перед художником вставала необходимость: 1) привести к известному единству ту разнородную речевую стихию, которая ложилась в основу речи различных по своему социальному и территориальному происхождению героев. 2) до известной степени нивелировать стилистический разрыв между народной речью героев и обрамляющим литературным контекстом автора.

Для решения этих задач соцреализм пользуется двумя способами.

Во-первых, автор *гасит центробежные тенденции между речью персонажей*. Это можно отметить во множестве произведений и в большей или меньшей степени наблюдается в «Чапаеве», «Мятеже», «Последнем из удэге»,

«Разгроме», «Соти», «Человеке с ружьем», «Энергии», «Людах из захолустья», романе «Время, вперед!». Практически погашается речевая дифференциация персонажей в повестях Ю. Крымова и совсем не просматривается в романе «Мать» М. Горького.

Во-вторых, художник различными способами *приближает речь героев к обрамляющему литературному контексту автора*. Это может быть сделано либо за счет «олитературивания» реплик героев («Соть», «Чапаев» и особенно «Мать»), либо с помощью проникновения элементов народного языка в авторское слово (очень умеренно Фадеев в «Разгроме», а также в «Бронепоезде 14-69 В. Иванова и «Людах из захолустья» А. Малышкина). Часто эти стилистические приемы сопутствуют друг другу.

Примечательно, что данные приемы прекрасно известны литературе критического реализма XIX века. Например, сглаживание стилистической дифференциации в речи героев разного социального происхождения можно найти у Толстого (в «Плодах просвещения», «Казаках», «Рубке леса», «Утре помещика» и др.). «Олитературивание» реплик персонажей встречается, к примеру, у Чехова (в «Мужиках») или все в тех же «Казаках» Толстого. Здесь авторское слово в целом скупое принимает в себя элементы народной речи. В то же время речь героев явно освобождена от диалектных и вульгарно-просторечных наслоений.

Проникновение народной речи в слово, обрамляющее выступления героев, и достижение за счет этого стилистического единства в изобилии можно найти у Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Петербургские повести», «Мертвые души»).

Таким образом, мы видим, что способы стилистической переработки речевого материала также восходят к литературной традиции. Именно таким путем в произведения соцреализма входит национальный язык, обнаруживающий в первые десятилетия XX века значительную внутреннюю расслоенность.

Таковы в общих чертах основные линии генетических связей социалистического реализма, который ориентируется в мире истории, идеологии, литературы (как «кладезя» технологических навыков), а также национального языка.

В **заключении** подводятся основные итоги работы, которые позволяют сделать вывод о самобытности рассматриваемого литературного направления и в то же время подчеркнуть его тесную связь с историко-культурным контекстом эпохи.

**Библиография** включает 253 названия.

Основные положения диссертации освещены в публикациях:

1. Шалагинов, Н.В. Истоки мировоззренческих установок соцреализма в русской литературе 60-х годов XIX века / Н.В. Шалагинов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2004. – С. 50–56.

2. Шалагинов, Н.В. Способы изображения крупномасштабного события в романе Д. Фурманова «Чапаев» / Н.В. Шалагинов // Филологические исследования: сборник статей молодых ученых. – Нижний Новгород, 2004. – С. 48–55.

3. Шалагинов, Н.В. Об историческом исследовании литературы социалистического реализма / Н.В. Шалагинов // Сборник научных трудов, посвященных 75-летию М.А. Михайлова. – Нижний Новгород, 2005. – С. 101 – 108.

4. Шалагинов, Н.В. Концепция идеального человека в публицистике русских революционеров-демократов / Н.В. Шалагинов // Проблемы духовности в русской литературе и публицистике XIII–XXI веков. – Ставрополь, 2006. – С. 341–346.

5. Шалагинов, Н.В. Психологизм в романе М. Горького «Мать» // Грехневские чтения: Сборник научных трудов. – Нижний Новгород, 2006. – С. 110–116.