

УДК 82.091

**Дубровина Н.В.**

*Саратовский государственный технический университет  
Энгельсский технологический институт (филиал)*

**РОМАН СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА:  
ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА**

**N. Dubrovina**

*Engels Technological Institute (Branch) of Saratov State Technical University*

**NOVEL OF SOCIALIST REALISM: IDEOLOGICAL  
AND AESTHETIC DOMINANT**

*Аннотация.* В статье выявляются сюжетно-композиционные особенности соцреалистической литературы. Анализ основан на описании тем, являющихся показательными для соцреалистического романа, а также лексики, составляющей словесный ряд данных тем. Социалистический реализм рассматривается как не просто эстетическая доктрина, но сложный культурно-идеологический комплекс. Автор приходит к выводу о том, что под соцреалистическим стилем следует понимать не только способ выражения, но и особую ментальность. Определяются специфика культуры социалистического реализма, идеологические и этические рамки содержания соцреалистического произведения.

*Ключевые слова:* социалистический реализм, культурно-идеологическая доктрина, идеологический штамп, воспитательная функция, пропагандистская функция.

*Abstract.* The work deals with the plot and the composition features of social realistic literature. The analysis is based on description of themes which are significant for the social realistic novel, and the lexicon which makes a verbal series of given themes. Social realism is considered as not merely aesthetic doctrine, but as a difficult cultural and ideological complex. The author comes to the conclusion that social realistic style is not only a kind of expression, but also a special mentality. Specificity of culture of socialist realism, ideological and ethical content frameworks of the social realistic works are defined in the article.

*Key words:* Social realism, cultural and ideological complex, ideological cliché, educational function, propagandistic function.

Классическая литература социалистического реализма (30-е – 50-е годы) представляет собой прежде всего выстраивание текста по определенным схемам. Это объясняется тем, что тексты рассчитаны на широкую массовую аудиторию и призваны выполнять прежде всего пропагандистскую и воспитательную функции.

Главной отличительной чертой композиционного построения романов соцреализма является абсолютное соответствие архитектоники и сюжета произведения, т. е. последовательность частей произведения соответствует последовательности излагаемых событий. Подобная согласованность вполне вписывается в требования четкости, ясности изложения и прозрачности идеи, отражающих однозначность толкования, что характерно для социалистической культуры вообще. Композиционные части романов также вполне стандартны: экспозиция – завязка – развитие действия – кульминация – развязка. Экспозиция может вообще отсутствовать, например, возвращение в станицу Сергея Тутаринова (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды») воспринимается как завязка действия, поскольку предполагается повествование о судьбе вернувшегося героя.

Необходимо отметить, что завязка в произведениях соцреализма в большинстве случаев не определяет начала противоречия или конфликта, конфликт часто возникает в процессе развертывания повествования (развития действия), в результате чего сюжет теряет динами-

ку, становится рыхлым. Например, основной конфликт повести «Студенты», выраженный через характеры двух главных героев Сергея Палавина и Вадима Белова, – это противопоставление личного «я» (Сергей Палавин) коллективному «мы». Этот конфликт, назревавший медленно и развивающийся сначала как межличностный, превращается в конфликт социальный: себялюбие и карьеризм Палавина становятся причиной его отторжения от общества, а осознание им собственной вины возвращает его в коллектив. В повести четко очерчивается кульминация конфликта (закрытое заседание бюро, на котором обсуждался Палавин) и развязка – его разрыв с коллективом, однако завязка конфликта растворилась в сюжете произведения.

В некоторых произведениях – особенно на производственную и колхозную тематику – конфликт как композиционно образующее начало вообще отсутствует. Например, в романах «Жатва», «Кавалер Золотой Звезды», «Плавучая станица», «Водители» есть множество частных конфликтов, ни один из которых не может претендовать на роль главного, выражающего идею произведения. Причина, на наш взгляд, в том, что конфликт как основа сюжета произведения обуславливается его идейно-эстетическими задачами. В русской классической литературе через конфликт автор раскрывает проблемы внутреннего мира человека, его возрождения или падения, т. е. проблемы нравственности (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание», Л.Н. Толстой «Воскресение») или социальные проблемы общественного строя (И.С. Тургенев. «Отцы и дети», Л.Н. Толстой. «Анна Каренина»).

Социалистический роман не был призван раскрывать проблемы, поскольку считалось, что в новом обществе серьезных проблем не было. Его цель была в другом – иллюстрировать «правильность административных идей» [7, с. 21]. Автор произведения социалистического реализма должен был это четко осознавать, поскольку «...эта расписка в идеологической лояльности должна была быть вписана в само произведение... [9, с.

134]. В связи с этим композиционно образующим элементом являлась «прекрасная цель, по направлению к которой разворачивается действие» [8, с. 57]. Стремление к цели составляло развитие действия, ее достижение – и кульминацию и развязку одновременно.

Например, цель главного героя романа «Плавучая станица» Зубова – постройка рыбобоводного завода, реорганизация рыбного хозяйства колхоза. Сюжет романа движется от замысла Зубова к осуществлению его цели. Подобным образом разворачиваются сюжетные линии в романах «Жатва», «Кавалер Золотой Звезды», «Водители», «Далеко от Москвы», все события которых связаны с главной целью – строительством.

Сюжетные ходы социалистических романов тоже, в основном, однотипны. Произведение начинается, как правило, с мотива пути. Главный герой либо приезжает на новое место, либо возвращается в родные места (Ю. Трифонов. «Студенты», С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды», Г. Николаева. «Жатва»), где и начинает действовать (В. Закруткин. «Плавучая станица»). Его деятельность, составляющая развитие действия, сводится к внедрению новых методов хозяйствования (согласно новым партийным директивам).

Важной составляющей композиции литературного произведения является точка зрения, с которой ведется изложение, – автора, рассказчика или персонажа. «Каждая сцена неминуемо видится чьими-то глазами и соответственно описывается. Меняется взгляд – меняется и язык» [1, с. 236]. Для литературы социализма смена точек зрения не характерна, поскольку она привела бы к усложнению композиции, развитию второго плана, полифонизму. Поэтому точка зрения в романах совпадает с точкой зрения партии – смена взгляда не влечет за собой языковых изменений: и автор, и персонажи выражаются абсолютно одинаково. Это являлось необходимым условием, поскольку позиция автора должна была быть четкой и прозрачной: он не мог быть «над героями», но должен был быть либо солидарен с ними, либо осуждать их. Поэтому повествование ни в коей мере не

могло быть нейтральным – но обязательно оценочным. Пафос, штампы, система оценок в речи автора и персонажей полностью совпадают, поэтому излюбленным композиционным приемом классиков соцреализма было использование несобственно прямой речи: *На броне танка сидели рабочие, и во дворе, у ворот и за воротами останавливались рабочие и просто прохожие. Они смотрели на новый танк без улыбок, но в сдержанности и суровости их лиц и движений читалась такая глубокая вера, такая страстная, непоколебимая надежда, что и Владимир Иванович, выскочив из машины, почтительно стал в сторону, пропуская танк* (В. Кетлинская «В осаде»). Данный отрывок, начинающийся авторским повествованием, переключается на несобственно прямую речь, поскольку «сдержанность и суровость лиц» прохожих воспринимается прежде всего героем – свидетелем события.

Точка видения может быть противоположной авторской, но в этом случае она принадлежит врагу или сомневающемуся.

Композиционная однотипность романов обусловила единообразие отдельных тем, развивающих главную тему. Анализ соцреалистических романов позволил выделить следующие основные темы: тема борьбы и тема труда. Они развиваются в мотивах: путь, внедрение новых форм социалистического хозяйствования, патриотизм, перерождение человека, любовь, собрание, мечты о светлом будущем.

Как было отмечено выше, соцреалистический роман начинается, как правило, с мотива пути. Во многих мифопоэтических и религиозных моделях мира путь используется для обозначения нормы нравственного поведения. В соцреалистической литературе мотив пути характеризуется функциональной спецификой: трудность, специализация времени и пространства: даль, простор, Родина. Д.С. Лихачев отмечал, что понятия типа даль, простор, пространство, воля были необходимы уже древнерусскому человеку [4]. На этих категориях в русской культуре строится концептуализация передвижения в про-

странстве. Мотив пути в соцреалистической литературе – это неперемное условие начала действия героя соцреалистического романа. Он либо отправляется в далекий край, либо возвращается на родину.

В соцреалистической литературе через концептуализацию пространства реализуется функция убеждения в величии советского государства. Советский человек должен был ощутить превосходство советской родины над остальным миром. Чувство гордости за достижения советского народа во главе с коммунистической партией читается в каждой строке художественного произведения: *...склоненные головы коммунистов, казалось, виднелись далеко-далеко в полутьме, словно собрание шло не в комнате, а на открытом, широком просторе...* (М. Бубеннов. «Белая береза»); *Он видит Кремлевскую набережную, залитую пестрой живой толпой демонстрантов, и кипящую в полднемном блеске Москву-реку, <...> и голубым контуром против солнца он видит Каменный мост вдалеке, а за ним, тонущую в солнечном дыме, уже не видит – угадывает – безбрежность Москвы* (Ю. Трифонов. «Студенты»); *Сколько охватывал глаз, в стройном порядке тянулись строгие кварталы домов, величественные массивы заводов <...>. И сколько охватывал глаз, из заводских труб поднимались к суровому ленинградскому небу сизые дымы, поднимались прямыми неколебимыми столбами, спокойно и грозно* (В. Кетлинская. «В осаде»).

Величие советского государства, его превосходство подчеркивается следующими лексическими единицами: с общей семой 'простор': *необъятность, грандиозность, безбрежность, огромные заснеженные просторы; простор, которому не ни конца ни края; широкий, неохватный простор*; с общей семой 'величие': *великая Родина; титаническая борьба за будущее; великое дело; родина трудится, воюет, побеждает; стойкость стремительный подъем*.

В производственных и колхозных романах одним из ведущих является мотив внедрения новых форм социалистического хозяйствования: вернувшиеся на родину или приехавшие

наместо службы персонажи обязательно начинают менять существующий порядок, ломать старые устои, вести хозяйство по-новому. Василий Бортников, став председателем колхоза (Г. Николаева. «Жатва»), за короткий срок вывел его из отстающих. Его начинания имеют безусловные успехи: в начале романа он с трудом *заставляет* колхозников выходить на работу, в конце – он *запрещает* им работать во время обеденного перерыва. Новый рыбинспектор Василий Зубов не ограничивается только своими прямыми обязанностями – он добивается строительства рыбоводного завода (В. Закруткин. «Плавучая станица»). В более крупных масштабах разворачивает свою деятельность Сергей Тутаринов (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»), после назначения его председателем райисполкома он строит электростанцию и полностью преобразует район. Только с помощью новых методов работы героям романа В. Ажаева «Далеко от Москвы» удается проложить нефтепровод.

Реализация этого мотива осуществляется с помощью словесного ряда *новый, по-новому, искать, преобразовывать, перспективы, лучший: работать по-новому, построить все иначе, показать перспективы работы, натолкнуть людей на лучшие методы, еще лучше организовать агроучебу и выполнять все указания науки* (Г. Николаева. «Жатва»); *совершенствовать хозяйство, полное преобразование природы, искать формы планирования рыбного хозяйства, смелее ставьте свое хозяйство на новые рельсы* (В. Закруткин. «Плавучая станица»); *задача сводилась к перевооружению людей, к подготовке их к большим, трудным делам; мы сломали старую техническую концепцию строительства и почти построили новую; он заново организовал производственно-технический отдел* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»).

Собрание – один из ведущих мотивов произведений соцреализма, отражающий реалии советской жизни: «О важности и принципиальной значимости собрания свидетельствует вся практика политической, хозяйственной и культурной жизни СССР» [5, с. 68].

Мотив собрания не только отражает советскую действительность, но и организует сюжет соцреалистического романа.

Собрание в соцреалистическом произведении не только описывает советскую действительность, но и позволяет выделить положительных героев, которые проявляют себя как ораторы. А.П. Романенко, описывая образ риторика в советской словесной культуре, выделяет следующие качества, характерные для советского риторика: «Он агрессивен, ему присуща инвективная, часто грубая стилистика, создающая модальность угрозы. Таков облик риторика, развернутого к врагу и во многом к массе. Он подозрителен и бдителен, постоянно готов к борьбе. Он стремится представить себя – подавляющим большинством, врага – меньшинством. Он постоянно впереди, в авангарде, он зовет, призывает, агитирует и пропагандирует. Ему присущи твердость и ясность мысли и речи. Его герменевтика исключает возможность инотолкования, стремится к упрощению семантики и стиля. Перечисленные признаки придают ОР назидательность, учительность, нормативность». [6, с. 124-125]. Опишем риторика, изображенного в соцреалистических романах по схеме, предложенной А.П. Романенко.

Ритор, вне зависимости от того, является ли он коммунистом или нет, должен обладать таким качеством, как партийность. Партийность – достаточно широко толкуемое понятие. Оно включает в себя жесткую критику недостатков: *Он слышал как раз тот партийный разговор, который был нужен ему, как воздух, и с каждым новым резким Валентиновым словом ему становилось легче* (Г. Николаева. «Жатва»); *...мы привлечем Артамашова к партийной ответственности за разбазаривание колхозной собственности. ...там, где партия помогает колхозу и колхозникам, где мы защищаем их интересы, там ни устав, ни демократия не будут нарушены* (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»); осознание себя частью коллектива: *На партийном собрании, как нигде коммунисты познают многое, что в одиночку познать иногда нелегко*» (М. Бубеннов. «Бе-

лая береза»); признание партийных решений как единственно правильных: *Многие чувствовали, что только партийная комиссия может разобраться во всем этом, только она может направить поток событий в нужное русло, повести людей по верному пути, отбросить все негодное, все мешающее успеху, развеять растерянность, которая овладевала даже теми, кто мог, умел и хотел работать по-настоящему* (Н. Никитин. «Северная Аврора»); партийность – это и критерий моральных качеств человека, его совести: *Знаю, что надо ехать в Кисловодск, а поехать не могу. – Федор Лукич даже скривил губы, так ему трудно было об этом говорить. – Партийная совесть не позволяет* (С. Бабаревский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Партийность предполагает наличие таких качеств, как правдивость и искренность: *...речь его (Беляев Н.Д.) отличалась простотой и искренностью и убеждала, как сама правда* (Г. Марков. «Строговы»); народность: *Паренек говорил кратко, серьезно, и светлые вдумчивые глаза его глядели мягко и ласково. Было в нем что-то от Беляева – такая же задушевность и суровая сосредоточенность* (Г. Марков. «Строговы»); простота: *«Логунов не стремился вносить строгую официальность в проводимые собрания. Пусть каждый говорит, как умеет, без шпаргалки, поэтому смех, острое слово, товарищеская критика, оживлявшие выступления рабочих, радовали его* (А. Коптяева. «Иван Иванович»); скромность: *...его спокойная, уверенная, лишенная всякой аффектации манера придавала словам какую-то особую убедительность»* (Н. Никитин. «Северная Аврора»).

Речь оратора была более убедительной, если была эмоционально окрашена. Эмоциональная составляющая речи советского оратора должна включать: революционную страстность: *Горячая речь готова была сорваться с губ...* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»); *Открытое лицо его особенно оживилось, когда он страстно, но с умным упрямством отстаивал свою точку зрения* (А. Коптяева. «Иван Иванович»); *Валерий Сергунько произнес горячую речь об опасности, нависшей*

*над таежным краем* (Н. Никитин. «Северная Аврора»); *И она горячо заговорила о положении женщин в Советской стране. Говорила она долго, взволновано, быстро...* (Т. Семушкин. «Алитет уходит в горы»); *...мягко останавливал пылкого оратора...* (Н. Вирта. «Одиночество»); резкость, боевитость: *Озеров, обращаясь ко всем, заговорил резко, напористо...* (М. Бубеннов. «Белая береза»); *«Вот так пропесочивают директора Кружилихи!»* (В. Панова. «Кружилиха»); *...нежданная резкость ее слов больно хлестнула* (Г. Николаева. «Жатва»); *...в его голосе послышались гневные нотки»* (Г. Марков. «Строговы»); оптимистичность: *Их речи дышали готовностью к победе и верой в победу* (Н. Никитин. «Северная Аврора»); *А старости для коммуниста не бывает* (В. Кетлинская. «В осаде»); коммунистическую убежденность: *Перед слушателями вставала живая картина...напряженной и страстной борьбы...за боевую партию рабочего класса. Собрание с напряжением ожидало* (Г. Марков. «Строговы»); *Рассказы его звучали страстной уверенностью* (Н. Вирта. «Одиночество»); *Если умереть, то именно так и за это. В бою, в смертной схватке с врагом, ради своей родины, ради коммунизма, который будет, обязательно будет!* (В. Кетлинская. «В осаде»).

Как видно из примеров, лексические единицы, описывающие риторика в соцреалистических романах, еще раз подтверждают предложенную модель. Набором именно этих качеств советского ратора отличалась советская словесность и советская культура в целом.

Ритор, как проводник идей партии и правительства, противопоставлен массе, другому компоненту темы собрания. Вот как описывает качества массы А.П. Романенко: «Собственное сознание массы характеризуется неясностью и нетвердостью: это путаники, колеблющиеся и ошибающиеся. Масса без ратора плохо работает, постоянно отстает, ее нужно подгонять, подтягивать. Масса находится под постоянной угрозой разложения... Она инертна и нуждается в пропагандистском просвещении» [6, с. 125]. Это подтверждается

при выделении лексических единиц, описывающих массу на собрании: *Бездеятельность старого руководства парализовала коллектив... Коллектив, лишенный ясной цели, размагнитился...* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»); *Его слушали тихо, и среди сотен глаз, устремленных на него, все время виделись ему и страшно тревожили его одни глаза, широко открытые, блестящие, с напряженным, радостным взглядом* (Г. Николаева. «Жатва»); *И люди охотно подчинялись ему, затихали, чтобы услышать его негромкий дружеский голос, смотрели на него с доверием, поощрительно, без страха... в суровом торжественном молчании* (В. Кетлинская. «В осаде»).

Успех риторика оценивается не только вербально (словесной оценкой из масс): – *Правильно! – раздалась голоса. – Надо выбрать общественный надзор* (В. Закруткин. «Плавучая станица»), но и визуально – меняется выражение лиц людей, становится другим взгляд: *Ярче вспыхнули глаза, зарозовели щеки, но отчетливее выступала каждая морщинка на залитых светом лицах* (Г. Николаева. «Жатва»).

Итак, одна основная цель собрания – единение коллектива, осознание своей общности и перевоспитание тех, кто из этой общности выбивается или ей противостоит. Перевоспитание, переубеждение члена коллектива и, как следствие, его перерождение – один из ключевых мотивов литературы соцреализма, поскольку «в значительной своей части советская литература – это воспитательный роман, в котором показана коммунистическая метаморфоза отдельных личностей и целых коллективов» [8, с. 58].

Перевоспитанию подвергались только провинившиеся или несознательные, запутавшиеся, следовательно, только они могли переродиться. Враги подлежали уничтожению или полной изоляции.

К этой категории относятся прежде всего персонажи, работающие без энтузиазма, недобросовестные колхозники, рабочие: Пимен Талалаев, «хищник и симулянт», «негодящий человек» (В. Закруткин. «Плавучая станица»), шофер Максимов, с которого «много не спро-

сишь, работает неплохо – и ладно» (А. Рыбаков. «Водители»), снабженец Либерман – «скопидом», «вся инициатива которого уходит на сочинение бесполезных рапортов» (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»), Пелагея и Павел Конопатовы, «лодыри и злостные дезорганизаторы колхоза» (Г. Николаева. «Жатва»), председатель колхоза Артамашов, «разбазаривавший колхозные земли» (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Другой тип – это люди с отсталыми взглядами, работающие по-старому, сопротивляющиеся новому. Это инженеры Тополев и Грубский (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»), председатель райисполкома Федор Лукич Хохлаков, «безнадежно отставший от жизни», мыслящий старыми категориями (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Третий тип, характерный для произведения об интеллигенции, представляет собой людей, сознательно противопоставивших себя обществу – эгоистичных, стремящихся к достижению личных выгод, карьеристов. Яркий пример – Сергей Палавин, герой повести Ю. Трифонова «Студенты». На собрании ему ставится в вину *своекорыстное, неблагородное поведение, наличие «друзей» по потребностям, нехороший, нетоварищеский стиль в жизни, верхоглядство, высокомерие, стремление всеми путями, любыми средствами благоустроить свою судьбу*. При этом обсуждают и осуждают его не столько как человека, сколько как комсомольца, поскольку он «ведет себя не так, как полагается комсомольцу», т. е. навешивается политический ярлык, автоматически делающий человека изгоем.

Основной метод перевоспитания – обструкция, отторжение от коллектива: – *У нас человека изменяет и ставит на место коллектив, вся наша система. <...> и тогда ему придется выбирать: либо он начнет работать вместе с Беридзе, либо ему придется покинуть стройку* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»).

Провинившиеся оказываются в социальном вакууме, остаются в абсолютном одиночестве: *Именно на этом собрании почувствовал он, что стал чужим для всех <...>*

Он тосковал по машине, по сборам в рейс, по хлопотам и тревогам шоферской жизни. Но автобазу возврата нет (А. Рыбаков. «Водители»); Теперь, когда он закончил работу, которая требовала напряжения ума и воли, составляла дневной его труд и развлечение, – теперь он с отчетливостью понял, что эта работа не нужна ему. И не нужна никому. Где он покажет ее, куда понесет? Никуда. Кто прочтет ее и оценит? Никто... <...> Жизнь идет по-прежнему, еще ярче, веселей, радостней, потому что – весна. И никому не кажется странным, что Сергея Палавина нет среди них (Ю. Трифонов. «Студенты»); Пришло то, чего он боялся больше всего и чего не мог предотвратить, так как знал, что люди перестали ему верить и отказались от него (В. Закруткин. «Плавучая станица»).

Перерождение человека состоит в обязательном осознании своих ошибок и заблуждений, в публичном покаянии и кардинальном изменении образа жизни, что проявляется прежде всего в том, что герой начинает жить жизнью и интересами коллектива: И снова бродил Максимов по городу. Тоска, тоска! Он понял, что никуда не уедет. Куда, зачем он поедет? Что этим докажет? <...> Как уйти от всего этого? <...> Умел он ошибаться, нужно уметь исправлять свои ошибки (А. Рыбаков. «Водители»); – На поступки отвечают поступками, дела искупаются делами. Это все азбука... Я хочу только сказать, что теперь я стал другим (Ю. Трифонов. «Студенты»); – Утром был у меня Артамашов. Часа два беседовали мы с ним по душам. Всю жизнь свою рассказал, – видно, многое он передумал и перечувствовал <...> Я увидел в нем перемену (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Таким образом, мотив перерождения человека в соцреалистических романах раскрывает не нравственные искания личности, не поиск смысла жизни (это не соответствовало идейно-воспитательной направленности произведений и, главное, – существующей идеологии, согласно которой смысл жизни уже найден: строительство коммунизма), но осознание себя частью коллектива, системы.

Идеологическая направленность романов, выполнявших социальный заказ, предопределяла схематизм фабулы, одномерность сюжетных ходов, заданность тем. Отсюда и эстетическая несостоятельность произведений соцреализма. Попытки очеловечить фабулу все же предпринимались, прежде всего введением в сюжетную канву романа любовной линии.

Мотив любви присутствует во всех произведениях соцреализма, но в отличие от литературы 19 века, она не является сюжетообразующей (это всего лишь одна из параллельных, побочных тем) и, вследствие этого, имеет совсем иное качественное воплощение.

Прежде всего следует отметить, что по-настоящему любить могли только положительные герои, любовь которых – это искренние, чистые, возвышенные чувства. Она нередко описывается в торжественном, романтически-приподнятом стиле: И, слушая Грунину песню, Василий понял, что он любит эту девушку, любит всем существом, как воздух, как пахучие белые деревья и веселых птиц, как этот безбрежный разлив, отразивший в себе голубое небо и нестерпимо пылающее яростное солнце (В. Закруткин. «Плавучая станица»).

Герои также выражают свои чувства пафосно: Глаза у тебя такие: тихие, вроде темные, а в них светло, все видно... И сколько вот ни черпай из родника, он живет и живет... Он вечный. И ты мне кажешься таким (М. Бубеннов. «Белая береза»); – Ты бы знала, как я летел к тебе! Так только птицы... (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Отрицательные герои, напротив, не способны к чистой, возвышенной любви, их чувства всегда приземлены, даже низменны, ради достижения своей цели они готовы на предательство и обман. Поскольку в соцреалистических романах реализуется контраст своих (положительные герои) и чужих (отрицательные герои), все, что связано с отрицательными героями, в том числе их чувства, выступает антитезой по отношению к героям положительным. Возвышенное чувство люб-

ви положительного героя, таким образом, противопоставляется низменной страсти героя отрицательного.

Любовь как чувство относится к личным переживаниям героев, поэтому в конфликте с долгом она отступает на задний план: *Кроме личных переживаний и чувств, у нас есть еще наше дело – оно важнее и дороже всего...* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»); *И личное счастье, которое час назад казалось всеильным, захватившим всю душу Юргина, медленно отступило перед сознанием этой опасности* (М. Бубеннов. «Белая береза»).

Поскольку человек в социалистическом обществе не личность, а часть коллектива, любовь не может составлять счастье человека сама по себе, но только если человек осознает себя частью общества, ощущает радость единения с народом. Мысли о нераздельности личного счастья и общественного не покидают героев даже в самые сокровенные, интимные минуты, они не могут полностью находиться во власти чувств: *Не говоря ни слова, он стал целовать Груню, а она, подчиняясь его ласке, прижалась к нему и улыбалась счастливо, думая о нем, о себе – обо всем, что произошло в последние месяцы в станице, и хотя ничего особенного как будто не произошло, но Груня знала, что и этот рыбодный завод, и то, что на степных холмах работали партии геологов, гидротехников, землемеров, и в особенности приезд Василия Зубова – все это входило в ее, Грунину, судьбу чем-то неизведанно-радостным и заставляло жить по-новому* (В. Закруткин. «Плавучая станица»).

Итак, мотив любви реализуется в соцреалистических романах в романтически-приподнятом ключе. Это находит отражение в соответствующей лексике, составляющей словесный ряд данной темы: ласковый: *ласково блестящие глаза*; свет: *лицо освещалось счастьем; засветилось знакомой искоркой*; ясный: *лицо его сразу прояснялось*; нежный: *ощущение нежной теплоты на губах; неизведанная нежность; бьющей через край нежности; испытывал все возрастающую нежность; обнял ее робко и как-то особенно нежно; го-*

*рячий: чувство горячей любви; горячая волна нежности*; чистый: *в чистоте чувств; близость этой чистой и наивной любви*; единство: *единство в чувствах; единство их становилось крепче; одной жизнью*.

Анализ лексических единиц показывает, что любовь для героев соцреалистических романов – это не только уровень чувств и эмоций (нежный, чистый, горячий), но и уровень убеждений (единство).

Важнейшим мотивом литературы позднего сталинизма был мотив патриотизма. В середине 30-х годов политика государства от полного отрицания наследия старого мира переключилась на национал-патриотическую идею: в почете стали понятия *Родина, Отечество, русский национальный дух*. Литература мгновенно уловила новую идеологическую установку партии: стали создаваться произведения, «пропитанные» патриотизмом. Особый размах это приобрело в военные годы, когда необходимо было укреплять дух советских людей, и послевоенные, когда была одержана победа над врагом. Патриотизм как идеология Советского Союза был, по мнению Е.А. Добренко, прямым следствием милитаристской политики государства, основанной на идее войны с империализмом [2, с. 177-189].

Территориальное восприятие делало понятие патриотизма более конкретным, осязаемым, а кроме того, позволяло не только возвеличивать «необъятные просторы Родины», но и осознавать ее мощь, непобедимость: *Это чудесное видение необъятной родной страны на утренней заре внезапно и быстро успокоило Озерова. «Нет, никому и никогда не победить такой страны!» – сказал он себе твердо. – Все вытерпим, все вынесем!»* (М. Бубеннов. «Белая береза»); *Мысли генерала унеслись далеко, к родной стране, откуда пришли все эти солдаты, и его суровое сердце дрогнуло от любви. Земля там дает достаточно хлеба, вина и хлопка, недра – вдоволь металла и угля. А главное – ее населяют самоотверженные и честные люди. Генералу казалось, что он слышит теперь ее спокойное, ровное дыхание. В сознании своей могучей*



*силы, миролюбивая и грозная, входит она в мир – надежда угнетенных, гроза для угнетателей* (Э. Казакевич. «Весна на Одере»).

Патриотизм, проявлявшийся стихийно, требовал руководящих указаний партии, которые переводили бессознательные ощущения масс в конкретные действия: *Они не могли слушать и оставаться спокойными, они хотели претворить свой гнев в действия, а еще вернее – они жаждали узнать общую для всех программу действий, которая поднимала бы дух, вливала бы могучую веру в свои силы, в несокрушимость народа, поднявшегося на справедливую войну* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»).

Чувство патриотизма было неразрывно связано с идеей самопожертвования, которое также воспитывалось в человеке: *Душа ее как бы распахнулась навстречу приближающимся боям, и все, что с детства накапливалось в ней без применения – готовность к самопожертвованию во имя родины и революции, комсомольская боевая страстность, – все теперь ожило и требовало действия* (В. Кетлинская. «В осаде»).

Советское государство осознавалось как эталон, образец человеческого общежития: *За годы Советской власти у наших людей появились новые черты: необычайная верность великим идеям и великому делу своей страны, чувство коллективизма, чувство ответственности за судьбы всего мира. Весь мир должен любоваться, глядеть на наших людей, и должен учиться у них выполнять человеческие обязанности!* (М. Бубеннов. «Белая береза»).

Итак, мотив патриотизм советского народа проявляется в единении людей, в готовности самопожертвования, в осознании мощи, величия и непобедимости своей Родины.

Мотив мечты о светлом будущем является сквозным мотивом всех соцреалистических романов. Будучи мощным инструментом партийной идеологии, выполняя государственный заказ, литература основной своей задачей имела указать «на прекрасную цель и наше приближение к цели», иными словами, «еще и еще раз напомнить о торжестве ком-

мунизма» [8, с. 56]. «Светлое будущее» (коммунизм) было центростремительной силой сюжетов литературы соцреализма: любые действия, любые события так или иначе приближали эту самую прекрасную цель.

Герои никогда не делают ничего просто так, но обязательно с «устремленностью в будущее»: *Больше всего Назарову нравилась беспокойная устремленность Щетинина в будущее. Старик, как будто наверстывая все, что им не было сделано, торопился совершить самое главное, что ему казалось основным в жизни. – Будет у нас такое, что весь мир удивится! – посмеиваясь, сказал Щетинин секретарю* (В. Закруткин. «Плавучая станция»).

Движение к цели предполагало обязательную веру в светлое будущее: *И он делился с ними своей верой в то, что советский народ нельзя ни уничтожить, ни закабалить, что победа будет завоевана, как бы трудно ни было* (В. Кетлинская. «В осаде»); – *Эх, Андрияха, мы еще обратно пойдем по этим вот местам! Будет наше времечко! Подойдет же тот наш час!* (М. Бубеннов. «Белая береза»).

Эта вера подкреплялась марксистско-ленинской теорией и партийными доктринами и лозунгами. Цель указывалась партией: *Все они были обыкновенными людьми, со многими слабостями и недостатками, но от того, что все они стремились к одной высокой цели и шли к ней неуклонно, путями, указанными партией, шли, жестоко критикуя, исправляя и дополняя друг друга, они сами становились силой, имя которой – партия* (Г. Николаева. «Жатва»).

Тема светлого будущего, являясь сквозной темой соцреалистических романов, обусловила однотипность, схожесть их концовок, которые обязательно указывали перспективу движения к высокой цели: *И когда взошло солнце, им показалось, что вся станция, с ее домами, цветущими садами, стоящими у баркасов людьми, торжественно плывет в неоглядный, озаренный теплым светом невиданно синий простор, которому нет ни конца ни края* (В. Закруткин. «Плавучая станция»); *Почти физически ощутил необъят-*

*ность, грандиозность Родины и всего, что происходило на ее просторах. Он испытывал необыкновенную полноту чувств, ему хотелось петь: еще никогда раньше он, Алексей Ковшов, так хорошо и ясно не видел, не чувствовал, не представлял себе своего места в жизни великой Родины, в ее титанической борьбе за будущее (В. Ажаев. «Белая береза»); Но любить Москву – это значит любить родину, а любить родину – значит любить то великое дело, ради которого и живет наша родина, трудится, воюет, побеждает (Ю. Трифонов. «Студенты»).*

Таким образом, мотив светлого будущего представляет собой сплав, соединение мотива движения вперед и мотива счастливой жизни, что находит выражение в двух основных словесных рядах: движение вперед: *куда лежат их дороги; уходят в собственную жизнь; борьба за будущее; новая жизнь ожидала его впереди; счастливый: такая ли еще красота впереди; огни озаряют прекрасное будущее; озаренный теплым светом простор; радость плодотворного труда; счастливый труд; счастье было в сердцах у всех; светлая радость; радость жизни* и др.

Анализ основных тем и мотивов соцреалистических романов позволяет сделать вывод об их тесной взаимосвязанности и взаимообусловленности, поскольку социалистический реализм представлял собой единую культурно-идеологическую доктрину [3], «эстетическое содержание доктрины вторично» [9, с. 134].

Итак, повествовательная манера соцреалистических романов характеризовалась единообразием, поскольку повествование велось только от лица автора. Рассказчик как речевое порождение автора не был присущ советской соцреалистической словесности, так как повествуемые события должны были описываться только прямо и однозначно.

Единообразие проявляется и в композиционном построении, произведений: во всех романах архитектура и сюжет абсолютно

соответствуют, т. е. последовательность частей произведения соответствует последовательности излагаемых событий. Подобная согласованность вполне вписывается в требование четкости, ясности изложения и прозрачности идеи, отражающих однозначность толкования. Композиционные особенности проявляются также в отсутствии конфликта как сюжетобразующего начала, в качестве которого выступает некая цель; совпадении кульминации действия с развязкой (достижение цели); отсутствии открытых финалов; однотипности сюжетных ходов.

Таким образом, композиционное единообразие обусловило единообразие тем и мотивов соцреалистических романов: все они так или иначе должны были отражать систему идеологических координат советского общества. Вследствие этого все они были тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Горшков А.И. Русская словесность: От слова к словесности. – М.: Просвещение, 1996. – 336 с.
2. Добренко Е.А. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München: Verlag Otto Sanger, 1993. – 405 с.
3. Добренко Е.А. Сталинская культура: двадцать лет спустя // НЛЮ. – 2009. – № 95.
4. Лихачев Д.С. Статьи ранних лет. – Тверь: Тверское областное отделение Российского фонда культуры, 1993. – 146 с.
5. Романенко А.П., Санджи-Гаряева З.С. Общефилологические основания советской жанровой системы // Жанры речи. – Саратов: Изд-во ГОС УНЦ «Колледж», 2002. – С. 65-72.
6. Романенко А.П. Образ риторика в советской словесной культуре: Учебное пособие. – М.: Флинта, 2003. – 432 с.
7. Сергеев Е. Несколько застарелых вопросов // Избавление от миражей: соцреализм сегодня. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 6-27.
8. Синявский А. Что такое социалистический реализм // Избавление от миражей: соцреализм сегодня. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 54-79.
9. Чудакова М. Новые работы: 2003-2006. – М.: Время, 2007. – 560 с.