

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-63-1-162-167
УДК 821.161.1

НАРРАТИВ ГЕРОИЧЕСКОГО СКАЗА И ОБРАЗ ГЕРОЯ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА 1920-Х ГОДОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Л. ЛЕОНОВА «СОТЬ»)

© Анна Гаганова

MYTHOPOETIC NARRATIVE: THE IMAGE OF THE PROTAGONIST IN THE PRODUCTION NOVEL OF THE 1920s (BASED ON L. LEONOV'S NOVEL "THE SOT")

Anna Gaganova

In a number of works on literary studies (both scientific and critical), we find an attempt to compare the protagonist of the production novel and his counterpart in the epic (O. Brik, H. Gunter, K. Clark). These analogies served as a basis for testing the hypothesis, suggesting that the plot of the production novel of the 1920s is a heroic myth narrative. Our study compares the narrative of the "hero's path", described by V. Ya. Propp, and the heroic deeds as the protagonist's initiation (J. Campbell) with the production novels of the 1920s. By comparing the works of the 1920s, united by the theme of labour, with the epic narrative, we reveal analogies and qualitative differences for the hero-protagonist, his path of exploits in the "space of the unknown". The paper highlights a narrative correlation between the production novel's plot, based on the trials of its protagonist, and the stages of his personality transformation on the "hero's path". At the same time, the qualitative difference of the author's early 20th century text from the mythopoetic story is the emphasis on transforming the "space of the unknown", on remaking the world and creating a cognitive reality of "the future world". We analyze the analogy and textual differences based on the novel "The Sot" by L. Leonov.

Keywords: narrative, tale, myth, epic, Leonid Leonov, novel "The Sot", Ivan Uvadiev, hero's path, personality transformation, initiation, heroic exploits, artistic space, topos, plot, production novel, cognitive model of the world, artistic reality.

В ряде литературоведческих работ (как научных, так и критических) встречается попытка сопоставления героя производственного романа и героя эпического (О. Брик, Х. Гюнтер, К. Кларк). Данные аналогии послужили основой для проверки гипотезы о сюжете производственного романа 1920-х годов как нарратива героического мифа. Наша работа посвящена сопоставлению нарратива «пути героя», описанного В. Я. Проппом, и героических подвигов как инициации героя (Дж. Кемпбелл) с производственными романами 1920-х годов. Сопоставление произведений 1920-х годов, объединенных образом героя труда, с эпическим нарративом обнаруживает аналогии и качественные различия для героя-протагониста, совершающего путь подвигов. Выделена нарративная корреляция между сюжетом производственного романа, опирающегося на испытания героя, и этапами эпического «пути героя», проходящего трансформацию личности в «пространстве неизвестного». Качественным отличием авторского текста начала XX века от мифопоэтического сюжета становится акцент на преобразовании «пространства неизвестного», переделка мира и создание альтернативной когнитивной реальности «будущего мира». Аналогия и текстологические различия разобраны на материале романа Л. Леонова «Соть».

Ключевые слова: нарратив, сказ, миф, эпос, Леонид Леонов, роман «Соть», Иван Увадьев, путь героя, трансформация личности, инициация, героические подвиги, художественное пространство, топос, сюжет, производственный роман, когнитивная модель мира, художественная реальность.

В 1920-е годы XX века в отечественной прозе появляется инновационное течение, впоследствии получившее у литературных критиков название – «производственный роман». Именно в этот исторический период формируется художе-

ственный канон производственного романа как особого жанра. В качестве примера назовем «Доменную печь» Н. Ляшко (1924) и «Цемент» Ф. Гладкова (1925), «Стальные ребра» И. Макарова (1928), «Лесозавод» (1927) А. Караваевой, а

также повести «Склока» (1926) и «Родня» (1927) М. Чумандрина и его же роман «Фабрика Рабле» (1928). Невозможно игнорировать роман «Соть» (1928) Л. Леонова. Нельзя обойти вниманием и документальные очерки и рассказы о рабочих, и здесь необходимо отметить «Жители фабричного двора» (1928) Я. Ильина и «Уральские были» (рассказы о Сысертском горно-металлургическом заводе) (1924) П. Бажова.

Задачи нашей работы определены проверкой гипотезы об аналогии между образом героя производственной темы и персонажем героического мифа. Данную идею (хотя и не сформулированную на уровне гипотезы) мы встретили у некоторых литературоведов. Например, Осип Брик в статье «Почему понравился „Цемент“, утверждает, что Федором Гладковым создан мифический образ «Глеба – Прометей, Глеба – Ролланда» [Брик, с. 31]. Зарубежная исследовательница соцреализма Катарина Кларк полагает, что некоторые образы героев произведений 1920-х годов советской прозы создаются по лекалу мифических персонажей [Кларк, с. 575], а составитель сборника «Соцреалистический канон» Ханс Гюнтер прямо указывает на то, что соцреализм представлял собой мифологию, вершину которой возглавлял герой труда [Гюнтер, с. 745]. Любопытна и точка зрения Дарьи Земсковой, увидевшей в производственном романе отсылку к особой художественной форме освоения жизни, для которой характерны мифопоэтические метафоры [Земскова, с. 4–6].

На наш взгляд, вышеприведенные точки зрения требуют развития и анализа на уровне сопоставления текста мифа и текста производственного романа по строго сформулированному критерию, в противном случае они останутся просто аллюзиями. Наиболее показательна корреляция между нарративом эпического произведения (героического сказа) и сюжетной конструкцией производственного романа с ярко выраженным протагонистом, для которого свойственны трудовая героизм, самоотверженность, воля и целеустремленность, переходящая в одержимость. Наиболее отчетливо данное сопоставление можно провести на материале романа Л. Леонова «Соть» (1928) [Леонов]. Герой-протагонист романа, Иван Увадьев, являющийся строителем бумажного комбината на реке Соть, своими поступками иллюстрирует мифопоэтический типаж героя, «отправившегося совершать подвиги на территории неизвестного и опасного пространства», встречающийся как в мировой мифологии (Дж. Кэмпбелл «Тысячеликий герой» [Кэмпбелл]), так и в славянском фольклоре (как отметил Владимир Пропп [Пропп]).

Нарратив мифа и героического сказа, получивший условное название «пути героя» ([Кэмпбелл], [Пропп]), представляет собой следующую цепочку событий. Персонаж, испытывающий «зов дороги», покидает родной дом, и отправляется в путь, где он пересекает порог «известного и безопасного» и оказывается в пространстве «неизвестного и опасного». На этой территории герой должен пройти определенные испытания и совершить подвиги, а также вступить в схватку со смертельно опасным врагом, которая в случае победы героя станет главным элементом его инициации. После победы над врагом, сумев добыть определенные сокровища (достижение цели путешествия), герой отправляется в обратный путь, и пересекает порог «неизвестного-известного» уже в новом личностном качестве. Героический сказ обладает множеством вариаций: например, персонаж может не вернуться в «зону известного, родного», а остаться на чужой территории, где он победил мифическое чудовище. Протагонист может иметь или не иметь помощников, приобретать и терять предметы, помогающие выполнить сверхзадачу. Эти нарративы подробно исследованы на уровне мифологии мира, в том числе доказано существование универсальных, повторяющихся в мировом межкультурном пространстве нарративов, когда события и поступки героя оказываются идентичны даже для древнеегипетских, восточноазиатских и европейских мифов [Фрэзер]. Достаточно хорошо исследован нарратив славянского сказа как определенный алгоритм действий героя [Пропп]. Примечательно, что Дж. Фрэзер, описавший универсальные образы и мотивы, доказывает, что миф намного шире этнической и географической локации, и находит межкультурные «бродячие» сюжеты, характерные даже для, казалось бы, несовместимых когнитивных моделей мира – фольклорной и библейской [Фрэзер]. Несмотря на огромное количество вариаций, для всех сюжетов, условно именуемых словосочетанием «путь героя», характерна инвариантность топоса: в художественном пространстве отсутствуют перемены. Сам же герой-протагонист в ходе прохождения испытаний и совершения подвигов проходит путь личностной трансформации и возвращается в родной дом уже в новом личностном качестве. Именно прохождение психологической инициации делает возможным для персонажа восхождение, то есть восхождение на трон в финале сказа или же свадьбу. Анализируя образ героя сказа, прошедшего инициацию как личностную трансформацию, можно утверждать, что в начале сказа и в его финале персонаж обладает сильно разли-

чающимся внутренним психологическим содержанием.

Примечательно, что мотив «переделки» и «перевоспитания» был характерен для соцреалистического канона 1920-х годов, при этом испытания героя нередко связаны со сражением против природы. На устойчивость этого мотива, то есть трансформации личности через героические подвиги, характерного для соцреализма как особого художественного метода освоения реальности указывает академик Н. В. Корниенко [Корниенко]. Отчетлива борьба человека с природой как с главным врагом протагониста в целом ряде произведений 1920-х годов. Строители бумажного комбината Иван Увадьев и Сергей Потемкин видят в лесных исполинах прежде всего источник целлюлозы. В «Лесозаводе» А. Караваевой персонажи буквально объявили войну вековым елям. Именно природа и готовит персонажам главное испытание. В романе «Соть» Л. Леонова кульминацией борьбы строителей с рекой становится сцена гибели одиннадцатилетнего ребенка. Сцена гибели девочки, игравшей возле запруды и убитой внезапным ударом бревна (следствие «бунта» реки, прорвавшей запруду), получила у филологов ряд интерпретаций, включая и попытку сопоставления художественной картины мира Л. Леонова с «Котлованом» А. Платонова (см. напр.: Тамара Вахитова [Вахитова]). Однако эту и другие аналогии нельзя считать полностью исчерпывающими вариантами интерпретации загадочного эпизода, очень драматичного, насыщенного экспрессией трагедии. И здесь нарратив героического сказа и мифа открывают нам новые смыслы.

Поместив сюжетную биографию строителя бумажного комбината Ивана Увадьева в мифопоэтический нарратив «пути героя», мы сможем обнаружить парадоксальные и неожиданные смыслы в данном эпизоде. Главная цель мифического «путешествия героя в область неизвестного и опасного», то есть погружения Ивана Увадьева в пространство лесной глухомани, где, по отзыву его соратника, Сергея Потемкина, водятся какие угодно черти, лесные, водяные и болотные [Леонов, с. 41]), определена самим Увадьевым как социальная, просветительская сверхзадача. Иван Увадьев собирается построить комбинат, который бы выпускал бумагу для букварей девочки Кати, созданной его воображением (такая в его голову приходит фантазия, когда Увадьев наблюдает за детьми деревни Макариха, играющими на берегу Соти). Примечательно, что у самого Ивана Увадьева детей нет, они умирают не родившись или же во младенчестве, как он сам признается в разговоре соратнику Бурого.

Увадьев поставил сверхзадачу выпуска букварей, а это символизирует приход новой эры – больше, чем просто эры грамотности. Появление букварей, доступность книжного знания неизбежно повлечет за собой смену когнитивной модели мира. Свои представления о том, как устроен мир, жители глухого села смогут черпать уже не только из архаичных установок предков, религиозных догм и родовых традиций, но также и из альтернативной реальности – из мира книг. Другими словами, Иван Увадьев намерен провести в лесном захолустье революцию массового сознания, и свои благие намерения он адресует к воображаемой девочке Кате, для которой намерен выпускать буквари и другие книги, а также шелк на платье. *«И поведется отсюда красота»*, – подводит итог Увадьев своим рассуждениям в беседе с монахом Геласием [Там же, с. 52]).

В кульминационной сцене противостояния архаичной религиозной модели коллективного сознания, привычной для жителей деревни Макарихи, и новой когнитивной модели мира, носителем которой выступает атеист и строитель бумажного комбината Иван Увадьев, как раз и случается загадочная и сложная для филологической интерпретации «производственная трагедия» – гибель ребенка. Узнав у отца погибшей девочки, что ребенка звали Полиной, встревоженный Иван Увадьев ловит себя на мысли, что погибшая девочка может быть сестрой той самой Кати, ради которой он и *«терпит нечеловеческие муки и заставляет мучиться других»* [Там же, с. 126]), возводя среди лесов и болот бумажный комбинат. Данный эпизод можно рассматривать как символ разрушения главной цели героя. Это предупреждение, угроза со стороны Природы. Кто будет следующей жертвой? Река Соть, та самая *«стихия, которую предстояло покорить»*, как считает Увадьев [Там же, с. 11]), наносит удар по самому глубинному, аксиологическому и экзистенциальному, смыслу его деятельности. Река убивает символ будущего. Есть ли смысл продолжать стройку? Для «пути героя» как мифического нарратива характерна именно тема смерти, в некоторых сюжетах протагонист оказывается «на волосок» от собственной гибели. В контексте мифопоэтического «пути героя» эпизод гибели ребенка представляет собой схватку протагониста с врагом, главное испытание, в ходе которого протагонист, Увадьев, проходит инициацию.

Сюжет «Соти» представляет собой путь тяжелейших испытаний духа Ивана Увадьева. Прежде всего эти испытания представляют собой обман, предательство и потери. Обман проявляется в срыве обязательств по поставкам строительных материалов со стороны подрядчиков.

Предательство – в конфликте с инженером Ренне. Сокращение финансирования строительства приводит к «голодному бунту» среди рабочих, расцвету бандитизма. Однако наиболее многочисленны потери для протагониста: от Увадьева уходит жена Наталья, переехавшая жить к его товарищу, Давиду Жеглову. Свое решительное и окончательное непонимание деятельности сына высказывает мать Увадьева – монархистка Варвара Увадьева. На больничной койке оказывается молодой монах Геласий, которого Увадьев «перекрестил в новую веру». И, конечно, отдельной строки заслуживает наиболее тяжелая психологическая потеря для Увадьева – рак крови у ближайшего соратника, фактически смертельный приговор для промышленника Сергея Потемкина. С момента отъезда Потемкина со стройки вся ответственность за результат перекладывается на Ивана Увадьева. Потеря Увадьевым надежного соратника Потемкина (фактического инициатора стройки и преобразования лесной глуши) можно рассматривать как героическое испытание способности героя действовать в одиночку. Именно с этого момента Увадьев становится единственным протагонистом сюжета. Можно обнаружить в «Соти» и испытания женскими чарами, что характерно для нарратива героического сказа: это прежде всего влюбленность Увадьева в химика Сузанну. Есть у Увадьева и помощник, характерный для сказового нарратива, в лице Бураго.

«Соть» заканчивается символическим эпизодом: протагонист романа Иван Увадьев, пройдя все мыслимые и немыслимые испытания и укротив реку Соть, которая теперь украшена диадемой огней линий электропередач, в одиночестве восседает на обледелом «троне» – деревянной скамье, находящейся на вершине холма, с которого открывается панорамный вид на преобразившееся пространство.

Финал романа «Соть» раскрывает важнейшие расхождения между нарративом героического сказа и каноническим текстом производственного романа, который создавался именно в 1920-е годы. Подтверждается аналогия между мифопоэтическим «путем героя» как последовательности испытаний с психологической трансформацией личности протагониста и сценой инициации, представляющей собой тяжелую схватку с символическим, архетипическим или реальным антагонистом, что происходит в пространстве «неизвестного» и «опасного» мира. В ходе испытаний персонаж приобретает новое качество личности, меняет свой психологический портрет и социальный статус. Отметим, что социальная трансформация личности у героя сказового произведения вполне наглядна (деревенский парень

Иванушка становится царем), а вот о психологической трансформации образа героя и о его психологической (а не ритуальной) инициации литературоведы начали говорить лишь после проникновения психоаналитического тезауруса в филологию, что можно наблюдать, к примеру, в анализе мифов у Дж. Кемпбелла.

Нарратив героического мифа о «пути инициации героя», коррелирующий с героическим сказом, характерен для целого ряда производственных романов 1920-х годов, которые мы перечислили в начале нашей статьи. Данный нарратив доминирует в первой трети XX века в произведениях, отражающих образ героя труда как самоотверженного борца, ставшего социальным лидером. Наиболее ярким примером является роман «Люди из захолустья» Александра Малышкина. В этом романе деревенский плотник и гробовщик Иван Журкин, приехавший на извозчике в «пространство неизвестного» – уральскую стройку металлургического комбината, организует пожарную бригаду и не только реализует себя как социальный лидер, но также проходит и глубокую личностную, психологическую трансформацию, расставшись с привычным, деревенским мировоззрением, приобретая новую когнитивную модель мира.

Одновременно следует отметить содержательное отличие канонического текста производственного романа от сказового нарратива. Данное наблюдение касается категории «топоса». В мифах и сказах герой-протагонист, вернувшийся на территорию «известного, родного, привычного» (пространство начала его пути), меняет социальный статус (становится царем, главой государства, женится на принцессе), но само пространство остается инвариантным. Исследуя довольно обширный в географическом и историческом планах массив мифических сюжетов, Дж. Кемпбелл считает, что мифический герой символизирует собой перемены, изменения мира. «Герой защищает вещи, которые развиваются, а не те, которые уже существуют. Он не впадает в заблуждения, пребывая в обманчивом безвременье „высшего бытия“, не страшится он и грядущего – „иного“, которое своей „инаковостью“ разрушит сложившийся уклад жизни. И такое будущее наступает» [Кэмпбелл, с. 296]). Однако ни сам Джозеф Кемпбелл, ни его коллега Джеймс Фрэнсер [Фрэнсер] не сумели обнаружить в мировой мифологии сюжеты с прямым и достаточно полным подтверждением данного постулата, то есть нарративов, подробно раскрывающих картину уже преобразованного «нового мира». Одновременно и В. Я. Пропп, выделивший 32 возможных сюжетных хода сказочного

нарратива, приходит к наблюдению, что сцена воспарения или свадьбы – окончательный финал сюжета [Пропп].

Итак, несмотря на внешнее сходство «Соти» с эпически-сказовым нарративом, к которому Леонид Леонов обратился осознанно или бессознательно (в последних строках романа обнаруживается сказовая метафора: Иван Увадьев восходит на деревянный «царский трон», то есть скамью на вершине холма, любуясь покоренной рекой), мы видим и качественное от текста фольклорного и мифопоэтического. В финал романа «Соть» заложен и жанровый лейтмотив производственного романа. «*Переменилась Соть и люди на ней переменялись*» [Леонов, с. 304], – финальная фраза произведения Л. Леонова отражает идею преобразования и переделки пространства. Именно мотив «переделки топоса», преобразования мира и создания нового мира (как когнитивной, так и физической реальности) проводит главный водораздел между нарративом эпического сказа и художественным образом труда 1920-х годов XX века.

«Переделкой мира» и созданием новой модели реальности (как когнитивной, так и физической) заняты герои – протагонисты обширного корпуса произведений, отражающих образ труда, обладающий героизмом. В 1920-е годы это, например, «Цемент» Ф. Гладкова, «Доменная печь» Н. Ляшко, «Стальные ребра» И. Макарова, «Лесозавод» А. Караваевой. В 1930-е же годы тенденции продолжится в таких произведениях, как «Подводные земледельцы» А. Беляева, «Гидроцентраль» М. Шагинян, «Время, вперед!» В. Катаева, «Кара-бугаз» К. Паустовского, «Человек меняет кожу» Б. Ясенского, «День второй» И. Эренбурга, «Люди из захолустья» А. Малышкина, «Мужество» В. Кетлинской, «Солнечный город» В. Ильенкова. Во всех этих произведениях присутствует «путь испытания героя» и наблюдается наглядная трансформация писателями топоса: через экспрессивные образы показано, как на смену «старому миру» приходит «новый мир».

Данная специфика художественной картины мира может интерпретироваться как жанровая особенность канонического текста производственного романа, апеллирующая к мировоззрению русских советских писателей и коллективному сознанию начала XX века.

Список литературы

Брик О. Почему понравился «Цемент» // На литературном посту. 1926. № 2. С. 30–32.

Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова: (Структура. Поэтика. Эволюция). СПб.: Наука, 2007. 317 с.

Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Сб. Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 743–784.

Земскова Д. Д. Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 24 с.

Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.

Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / пер. с англ. вступ. ст. Н. Калины. М.: РЕФЛ-бук; Киев: АСТ, 1997. 378 с.

Корниенко Н. В. НЭПовская оттепель. Становление института советской литературной критики: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 504 с.

Леонов Л. М. Соть: роман. Саранча: повесть / примеч. Е. Стариковой // Собр. соч. в 9 т. Т. 4. Л.: Гослитиздат, 1961. 394 с.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / вступ. ст. В. И. Ереминой. СПб.: изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 364 с.

Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии / пер. с англ. М. К. Рыклина. М.: Эксмо, 2006. 958 с.

References

Gerver Brik, O. (1926). *Pochemu ponravilsia "Tsement"* [Why I Liked "Cement"]. Na literaturnom postu. No. 2, pp. 30–32. (In Russian)

Campbell, J. (1997). *Tysiachelikii geroi* [The Hero with a Thousand Faces]. Per. s angl. vstup. st. N. Kaliny. 378 p. Moscow, REFL-buk; Kiev, AST. (In Russian)

Clark, K. (2000). *Polozhitel'nyi geroi kak verbal'naia ikona* [The Positive Character as a Verbal Icon]. Sotsrealisticheskii kanon. Pod obshch. red. Kh. Giuntera i E. Dobrenko. 1040 p. St. Petersburg, Akademicheskii projekt. (In Russian)

Frazer, J. G. (2006). *Zolotaia vetv': issledovanie magii i religii* [The Golden Bough: A Study in Magic and Religion]. Per. s angl. M. K. Ryklina. 958 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Giunter, H. (2000). *Arkhetipy sovetskoi kul'tury* [Archetypes of Soviet Culture]. Sb. Sotsrealisticheskii kanon. Pod obshch. red. Kh. Giuntera i E. Dobrenko. Pp. 743–784. St. Petersburg, Akad. Projekt. (In Russian)

Kornienko, N. V. (2010). *NEPovskaia ottepel'. Stanovlenie instituta sovetskoi literaturnoi kritiki: monografiia* [The NEP Thaw. Formation of the Institute of Soviet Literary Criticism: A Monograph]. 504 p. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)

Leonov, L. M. (1961). *Sot': roman. Sarancha: povest'* [The Sot': A Novel. Locust: A Story]. Primech. E. Starikovoi. Sobr. soch. v 9 t. T. 4. 394 p. Leningrad, Goslitizdat. (In Russian)

Propp, V. Ia. (1996). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. Vstup. st.

V. I. Ereminoi. 364 p. St. Petersburg izd-vo S.-Peterb. un-ta. (In Russian)

Vakhitova, T. M. (2007). *Hudozhestvennaia kartina mira v proze Leonida Leonova: (Struktura. Poetika. Evoliutsiia)* [The Artistic Picture of the World in the Prose of Leonid Leonov: (Structure. Poetics. Evolution)]. 317 p. St. Petersburg, Nauka. (In Russian)

Zemskova, D. D. (2016). *Sovetskii proizvodstvennyi roman: evoliutsiia i hudozhestvennye osobennosti zhanra: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Soviet Production Novel: Evolution and Artistic Features of the Genre: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 24 p. (In Russian)

The article was submitted on 19.01.2021

Поступила в редакцию 19.01.2021

Гаганова Анна Анатольевна,
Московский педагогический
государственный университет,
119991, Россия, Москва,
Пироговская, 1, стр.1.
briolett@yandex.ru

Gaganova Anna Anatolyevna,
Moscow Pedagogical State University,

Building 1, 1 Pirogovskaya Str.,
Moscow, 119991, Russian Federation.
briolett@yandex.ru