

ОБРАЗ «НОВОГО ЧЕЛОВЕКА» В РОМАНЕ В. ГРОССМАНА «СТЕПАН КОЛЬЧУГИН»

Дёгтева В. В.

научный руководитель д-р филол. наук Ковтун Н. В.

Сибирский федеральный университет

Доктрина соцреализма сложилась в советской литературе к 1932 году. Идеейное содержание заложено диалектико-материалистической философией и идеями марксизма (марксистская эстетика) во второй половине XIX—XX вв. *«Произведения социалистического реализма весьма разнообразны по стилю и содержанию. Но в каждом из них присутствует понятие Цели в прямом или косвенном значении, в открытом или завуалированном выражении»* (А. Синявский. Что такое социалистический реализм). Знанием Цели должен обладать и главный герой советского ортодоксального романа, воспитание, взросление которого становится основой сюжета «Новый человек», которого моделировала литература, должен был соответствовать требованиям идеального мира коммунизма. Зачастую он лишен серьезных недостатков, наделен силой, умом, честностью, доблестью, патриотизмом, силой воли, главные его характеристики – идейность и готовность к самопожертвованию. «Новый человек» отличается большими успехами в производстве, заслугами перед партией, что и определяет его ценность. Важнейшая особенность формирующегося советского сюжета – редукция человеческой индивидуальности, запечатленная в герое: Безусловно, как и любая инвариантная схема, схема главного героя соцреализма имеет отступления, но единая канва сохраняется в романах периода главенства соцканона.

Образцом для создания соцреалистических романов стал текст М. Горького «Мать» (1906). В романе М. Горький задал основные сюжетные направления, мотивы, образы, использованные в последующих произведениях ортодоксальной литературы: идея ученичества у идейного товарища (Павел Власов и мать), «семья» революционеров, мотивы роста личности, жертвы, смерти, характеристики хронотопа и др. К классическим соцреалистическим романам относят произведения «Цемент» Ф. Гладкова (1925), «Чапаев» Д. Фурманова (1923), «Разгром» (1926), «Молодая гвардия» (1946) А. Фадеева, тексты К. Симонова, М. Шолохова, К. Федина и др.

К направлению социалистического реализма принадлежал в те годы и начинающий писатель Василий Гроссман. Роман «Степан Кольчугин» был начат в 1937 году, закончен уже после войны. Его сложно отнести к соцреализму в строгом смысле. Однако в первой части, написанной еще до войны, черты поэтики соцреализма проявлены особенно четко.

Главным героем является Степан Кольчугин, описание его судьбы начинается с детства. Впервые мы встречаем Степана, когда ему 8 лет. Уже на первых страницах романа определен символ жизни героя как восхождение на глеевую гору, сложное и мучительное. Для советской эстетики характерна организация социальной иерархии по вертикали (гора): *«Символы и мифы культуры высокого сталинизма предлагают цельную, вертикально организованную новую космологию»* (К. Кларк). В более широком смысле восхождение на гору реализует мотив инициации, перехода на новый уровень идеологической зрелости. Прозрачна семантика фамилии персонажа – Кольчугин, значит стальной, крепкий, богатырский – характеристики типичные для описания главного героя соцреалистического текста. Доктор говорит про маленького

Степана: *«Таким сероглазым нужно на земле жить»*, глаза цвета стали – первый признак нового советского борца, стального человека. Степан работает на металлургическом заводе: переплавляя чугуны в сталь, он и сам проходит обработку новым временем. Мотив «перековки» был чрезвычайно актуален для советской риторики. *«Большевистское движение с самого начала было связано с этой символикой. Луначарский в 1907 году говорил о «железной целостности» новой бойцовой души и о превращении индивидуума из «железа в сталь». Об этом же свидетельствует псевдоним Сталин, принятый Иосифом Джугашвили в 1912 году. В «Железном потоке» (1924) А. Серафимовича речь идет о сплочении военного коллектива, а в романе Н. Островского «Как закалялась сталь» (1932-1934) закалка стали символизирует воспитание большевистских кадров. В 1930-е годы эта метафорика проникает во все сферы жизни советского общества»* (Х. Гюнтер).

К. Кларк в работе «Советский роман: история как ритуал» отмечает: *«Близость к природе является едва ли не главным критерием определения позитивности сознательности героя»*. В тексте В. Гроссмана мы видим особую связь Степана с миром природы. В природе он впервые чувствует любовь, когда ему становится тяжело на душе, он опять же уходит из городской среды в естественную стихию. Вот впечатления маленького Степана, первый раз оказавшегося в лесу: *«В лесу Степа совсем ошалел<...>лицо у него было худое, бледное, и на этом лице возбужденно горели два ясных серых глаза»*. Лес в романе – сказочное чудесное место. Рабочий Мьята таинственно спрашивает Степана, видел ли он лес, на что тот с чувством сладкого воспоминания детства отвечает, что видел, когда был маленьким, на Пасху (с.183). Магическое пространство леса противопоставлено обыденной, тяжелой жизни рабочих.

В то же время природа является и подготовительным испытанием для героя. Он должен преодолеть силу стихии в себе самом, чтобы быть готовым к идеологической борьбе с противником. Для Степана таким «тренировочным» испытанием становится тяжелый переход через вязкое грязное поле с типографскими шрифтами для печатания листовок. Главным же жизненным испытанием для героя становятся тюрьма и каторга.

Пространство в романе организовано в соответствии с идейным замыслом. Рабочие поселки неизменно выглядят унылыми, грязными, нищими. Для ортодоксальных соцреалистических текстов характерно изображение дореволюционного пространства как приземистого, низкого, земляного, ветхого, связанного с прежней жизнью. Описание рабочего поселка в романе М. Горького «Мать» (1905): *«Каждый день над рабочей слободкой, в дымном, масляном воздухе, дрожал и ревел фабричный гудок, и, послушные зову, из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, не успевшие освежить сном свои мускулы»*, в «Цементе» Ф. Гладкова Глеб Чумалов вспоминает родной дом как *«рабочую конуру»*. В «Степане Кольчугине» один из персонажей замечает: *«Разве это дом! это каторжный пересыльный этап»*.

Метафора «страна – каторга» высвечивается в описании дореволюционных городков и деревень. В описании пространства жизни оказывается актуальной и оппозиция «низ-верх». Дома пригнуты, вся деревня «стелется по земле». Степану, оглядывающему поселок, хочется *«выгнать из земли маленькие хибарки, гнать их вишьрь, в высоту, под далекий огонек на вершине глеевой горы...»* (движение пространства вверх, к небесам). Для советского строительства характерно стремление вверх, лозунг «Быстрее, выше, сильнее» разворачивается на каждом уровне жизни.

На фоне бедных домов рабочих выделяется дом и сад одного из хозяев завода – англичанина Бальфура: *«Про этот сад рассказывали удивительные вещи. Там росли какие-то сладкие, как сахар, яблочки с большой, твердой косточкой. Рассказывали,*

что в бетонных прудах плавали красные рыбки, а в каменном колодце жил медведь<...>во всей огромной округе сад англичанина был единственным местом, куда прилетали соловьи». За высоким забором находится райский уголок, скрытый среди грязного города. Рай принадлежит не Пролетарию, но английскому «рабовладельцу». Подчеркнуто привилегированное положение иностранных рабочих по отношению к русским: «Молодой прокатчик, смеясь, рассказывал, что на Юзовском заводе русский рабочий пусть хоть тридцать лет работает, никакой заслуги не получит, а каждый англичанин зовется мастером». Автора возмущает несправедливое положение русского шахтера.

Одна из ведущих характеристик Степана – любовь к труду. Герой смотрит на мир другими глазами тогда, когда работает. На каторге самое тяжелое наказание для него – бесполезный труд: «Кажется, никогда в жизни не было ему страшно так, как в это время пустого, безумного труда». Труд, шахта, завод – первооснова жизни для героя. Труд позволяет Степану завоевать авторитет, выдвинуться из шеренги. Так подтверждается рост героя в соответствии с требованиями соцреалистического повествования – это приобретение надындивидуальной сознательности, понимание коллективного долга, ответственности.

В сознании молодого человека сталкиваются разные, порой полярные точки зрения. Например, с одной стороны, он ненавидит завод, считает, что от него все беды таких рабочих, как он, с другой, шахта – его любовь и смысл бытия. Сначала Степан надеется разрешить все свои противоречия с помощью образования: «Когда он пройдет полный курс обучения у химика, все сразу сделается понятным». Но образование не приносит ему желанного понимания жизни, четкости представлений о ее смысле. Опору в действительности ему дает только идеология. Начиная вести свою революционную деятельность, Степан сразу осознает, что правильно, а что нет. К нему приходят уверенность, вера в будущее, знание своего пути, что отличает героев соцреализма в целом (Чумалов из романа «Цемент», Курилов из «Дороги на океан» и др.).

Одним из альтернативных путей постижения действительности в романе становится любовь. Схематически герой может ступить на неправильный путь, связав свою жизнь с возлюбленной - Верой, которая красива, но идеологически несознательна. На нравственную неполноценность героини указывает и ее измена. Говорящая семантика имени, возможно, связывает образ девушки с религиозным контекстом. В таком случае, разочаровавшись в вере-героине, Степан разочаровывается в вере-религии. Здесь срабатывает мотив смерти/возрождения, о котором пишет К. Кларк: чтобы что-то родилось, что-то должно умереть. В данном случае умирает любовь, рождается вера в общее дело, становящееся смыслом жизни, что опять отсылает к канону.

В переломный для Степана момент, когда герой хочет покончить с собой из-за измены возлюбленной, он встречает Абрама Бахмутского, главного революционера в рамках повествования. Бахмутский – тот сакрализованный человек, к идеалу которого стремятся. Он практически обезличен, чаще присутствует имплицитно – в разговорах, обсуждениях, воспоминаниях. Революционер дважды сбегал с каторги, общался с В.И. Лениным (близость к Вождю), практически не видит семью (отказ от личного в пользу общего).

Прямым наставником Степана в романе становится рабочий Звонков. Он прошел сибирскую ссылку, из которой вернулся закаленным. В ссылке герой потерял жену и дочку, теперь ничто не отвлекает его от главного предназначения – служения идее. Он – первый, кто «подсказывает» Степану «верный путь». Ключевым эпизодом становится передача письма погибшего революционера Ткаченко-Петренко, прочитав

которое Степан заплакал (как и Звонков, читая письмо в первый раз). Письмо выступает как послание от мертвых – живым, наказ, отступить от которого невозможно.

С одной стороны, Степан развивается под чутким руководством «старшего», и логически должен составлять его копию. С другой, В. Гроссман акцентирует, своеобразие образа, диалог Степана на каторге:

«- Вы на кого хоте быть похожи, Кольчугин? – спросил он.

- Как? – опешив, спросил Степан.

- Ну, как будто не поняли, - на ткача Алексева, на Энгельса, Кропоткина?

<...>Нравился Степану Звонков, нравился Киржин<...>...больше всех нравился Бахмутский<...>Но на вопрос Кагайдаковского Степан ответил решительно:

- На кого же мне быть похожим? На себя только и хочу быть похожим».

Автор подмечает в Степане много подсознательного, стихийного. Большинство постулируемых революционерами идей в сознании персонажа зарождается самостоятельно, естественно, из простого наблюдения жизни, что соответствует идеям романа Просвещения. Главная интрига - переход героя от стихийности к сознательности, приобретение марксистско-ленинского понимания бытия. Переход осуществляется при помощи наставника героя, в романе это Звонков.

Революционеры ассоциируются в сознании Кольчугина с красным цветом, семантика красного сильна в тексте. С цветом революции ассоциируются и рабочие: *«Лица дядек, стоявших возле горна, казались темно-красными»* (рабочие куют пики для восстания); Степке думалось, что *«...этот необычайный человек днем спускается в шахту, а ночью ходит по степи, освещенный красным заревом завода»* (про Звонкова) и т.д. Но красный становится неблагостным, когда исходит от завода, принадлежащего врагам: *«...освещенный кровавым светом жидкого шлака».*

Реализуется в романе и сталинский миф о большой семье. Отец Степана умирает, когда тот еще совсем маленький. Большой семьей для сироты становятся рабочие: *«Никогда Степка не слышал такого дружного пения. Казалось, пел весь огромный рабочий народ – здесь, на платформе, и там, в широкой темной степи».* Причем семьей для героя становится не конкретные рабочие завода (где его, к слову, сначала приняли очень враждебно), а абстрактный пролетариат. Он ощущает свое единение с классом рабочих. Связь с ними острее чувствуется Степаном, чем связь с родным братом Павлом. Степан готов пожертвовать всем ради «новой» семьи.

Одним из главных достижений в области художественного метода в романе – отказ писателя от монологизма. Особенно это проявляется во второй части романа, где акцент повествования смещается с пролетария Степана на интеллигента Сережу Кравченко. Герои параллельны, проходят одни этапы на пути идеологического становления. Однако герой-интеллигент Сережа ближе автору (многие исследователи указывают на автобиографичность персонажа), вследствие чего он занимает ведущее место.

Таким образом, в первой части кульминационного романа раннего творчества В. Гроссман следует соцреалистическому канону. Художник создает образ «нового» человека, канонизированный к концу 1930-х годов. Степан Кольчугин – рабочий, производственник, человек, свято верящий в силу пролетариата и революции. В. Гроссман прослеживает развитие революционных идей среди рабочего класса, начиная с 1905 года и до начала Первой мировой войны. Роман не закончен, в дальнейшем планировалось изобразить победу революции на всех уровнях социальной иерархии.