

Джерела та література:

1. Бекиров Дж. Къырымтатар халкъ дестанларынынъ хусусиетлери // Дестанлар / Топлагъан ве тертип эткен Джафер Бекиров. – Ташкент : Гъафур Гулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1980. – Б. 6–25.
2. Дестанлар / Топлагъан ве тертип эткен Джафер Бекиров. – Ташкент : Гъафур Гулям адына эдебият ве санъат нешрияты, 1980. – 152 б.
3. Къырымтатар эдебияты кутюпханеси. Халк иджады: масалар, эфсанелер, дестанлар – Бібліотека кримськотатарськой літератури: казки, легенди, епоси / Упорядники Сабріе Кандимова, Нузет Умеров. – Львів: Світ, 2012. – 640 с.
4. Музафаров Р. Очерки фольклора тюркоязычных народов: Автореферат ... д. филол. н. / Рефик Музафаров. – Баку : Академия наук Азербайджанской ССР, Отделение общественных наук, 1967. – 28 с

Демина Е.Г.**УДК 82.0 (47+57)****МЕТАФОРИКА ОБРАЗА ВРАГА В ПРОЗЕ Ф. ГЛАДКОВА 1920–1930-Х ГОДОВ**

Аннотація. В статье анализируются художественные средства изображения врага и дополняются новыми наблюдениями выводы современных исследователей о характерном для соцреализма 1920–1930-х годов – так же, как и для стиля большевистской риторики в целом, – уподоблении классовой борьбы войне тьмы и света. Рисую вооруженного врага в «Цементе», Ф. Гладков прибегает к приему расчеловечивания, обезличивания персонажа. В образе побежденного врага доминируют мотивы деградации, болезни, разложения, смерти. Основные источники образности в изображении политического противника у Ф. Гладкова – народная демонология и Библия. Фундаментальная символика (бесы – свиньи) соседствует у писателя с пропагандистскими клише (бешеные псы).

Ключевые слова: социалистический реализм, образность, образ врага, хтоническая символика, народная демонология.

Аномація. У статті проаналізовано художню специфіку втілення образу ворога у творах Ф. Гладкова. висновки сучасних дослідників доповнюються новими спостереженнями щодо характерного для соцреалізму 1920-1930-х років, власне, як і для стилю більшовицької риторики в цілому уподібненні класової боротьби війні темряви і світла. Змальовуючи озброєного ворога в «Цементі», Ф. Гладков залучає прийом знелюднення, знеособлення персонажу. В образі переможеного ворога домінують мотиви деградації, хвороби, розкладання, смерті. Основні джерела образності в зображенні політичного противника у Ф. Гладкова – народна демонологія й Біблія. Фундаментальна символіка (біси – свині) у письменника стоїть поряд із пропагандистськими кліше (скажені пси).

Ключові слова: соціалістичний реалізм, образність, образ ворога, хтонічна символіка, народна демонологія.

Summary. In the article artistic means for imaging enemy are analyzed and the conclusions are supplemented by new observations of modern researchers dealing with obvious features in social realism of 1920s–1930s, as well as in the style of “Stalin’s writer” and the Bolshevik rhetoric in general – assimilation of the class struggle. Depicting an armed enemy in “Cement”, F. Gladkov uses the technique of dehumanization, depersonalization of the character emphasizing the beast in his image. In “Cement” and “Energy” vermin are hidden at the plant management – they are either somebody inherently inanimate (“neat dummies”, “wax figures of the panopticon”, “stuffed beings”, “pale masks”) or physical freaks (one of them has a eunuch face, another – “a double skull”), necrophilia motif can be heard from the characterization of some heroes.

“New Land” is particularly rich in chthonic symbolism where vermin women are depicted as witches, demons, rabid dogs. The main feature of non-human-enemies in “Energy” and “New Land” is the magical ability to direct primal fear to others that only can be protected by collective vigilance.

The main sources of imagery in depicting a political opponent by F. Gladkov are folk demonology and the Bible. The fundamental symbols (devils – pigs) adjoin propaganda clichés (mad dogs).

Keywords: socialist realism, imagery, image of the enemy, chthonic symbolism, folk demonology.

Всесторонний анализ, которому в последние годы подвергнута советская литература 1920–1950-х годов, обнаружил в соцреалистическом каноне положения, не декларировавшиеся его создателями. В частности, никогда не позиционировался и соответственно в советское время не исследовался такой важный концепт социалистического реализма 1920–1930-х годов, неотделимый от утверждавшегося им культа классовой борьбы, как образ врага.

Идеологема «враг» в советской культуре наиболее активно исследуется в социологии, политологии и истории. По мнению известного российского социолога Л. Гудкова, понятие «враг» было одним из ключевых факторов в формировании советской идентичности» [13, с. 43]. Представив в статье «Идеологема «врага» типологию врагов в советском политическом дискурсе и «реконструкцию риторических схем советского времени, использующих семантику врага», Л. Гудков обращает внимание на недостаточную исследованность этого вопроса [13, с. 57]. Литературоведческие исследования образа врага носят фрагментарный характер. На «буржуя, «спеца», классового врага» как на обязательную фигуру «основополагающего в жанровой системе соцреализма» производственного романа обращает внимание М. Голубков [12, с. 152]. Разных сторон этой проблемы касаются Е. Добренко [15] и Г. Белая [1]. Одной из основополагающих работ, исследующих образ врага в литературе соцреализма, является статья Х. Гюнтера «Архетипы советской культуры». Обращая внимание на то, что «враг, или вредитель играет существенную роль в мифологическом мышлении как антагонист героя» [14, с. 750], Х. Гюнтер рассматривает образ врага как архетип советской литературы. В качестве примера изображения врага в литературе 1920–1930-х годов

Х. Гюнтер приводит роман Ф. Гладкова «Цемент»: «Он весь построен на конфликте между героическими строителями социализма <...> и разными врагами, препятствующими восстановлению завода» [14, с. 752].

Цель статьи – проанализировать произведения Ф. Гладкова периода зарождения метода социалистического реализма и проследить особенности создания образа врага.

Нагнетая страсти вокруг образа врага соцреализм использовал все средства устрашения читателя и апеллировал при этом отнюдь не к политической сознательности, а к «предрассудкам», древнейшим представлениям о природе зла.

Изображение врага в советском политическом дискурсе, пишет Г. Орлова, тесно связано с «разными вариантами «расчеловечивания» <...> противника в ходе отрицательной политической сакрализации. <...> Все они заимствованы из стратегического набора народной демонологии и богословия – отождествления с нечистой силой <...>, злыми покойниками <...> или нечистыми животными» [16]. Тон в этом случае, как на примере стиля «писателя Сталина» показывает М. Вайскопф, задавали большевистские вожди, широко использовавшие в партийных документах и речах хтоническую символику. В литературе и риторике революционно-народнического, а вслед за тем и социал-демократического движения России «главные элементы сатанинских языческих культов, поэтически приписанных врагу, группируются в некое подобие связного сюжета. Совершенно бесспорна общая «змеиная» подоплека всех правящих классов – и тем самым революционная метафорика с первых своих дней выказывает близость к фольклорному змеборчеству <...>. Царь и его присные – помещики, чиновники, священнослужители, «опричники» и т.п. – это вампиры, людоеды, пауки, хищные звери, змеи, драконы, которые насыщаются кровью <...> народа» [2, с. 168–169].

В исследованиях, демонстрирующих приверженность соцреализма подобной метафорике, часто фигурируют примеры из прозы Ф. Гладкова. У писателя представлен, кажется, весь спектр соответствующих художественных средств. Он, например, часто прибегает к приему обезличивания (варианта расчеловечивания) врага.

В романе «Цемент» так представлены казаки в главе «Горячие дни»: «...из-за черных пустот зарослей с винтовками в руках карабкались черкески и мохнатые папахи. Даша видела только эти папахи и волчьи глаза», [4, с. 373], «одна усатая папаха остановилась около нее» [4, с. 374]. В той же сцене нападения на Чумалову казаки уподобляются стае волков: «целая шайка дышала в нее удушливым смрадом мокрой шерсти. Ее рвали, крутили руки и драли за волосы» [4, с. 374]. Соединение человеческого и звериного – характерный прием изображения вооруженного врага в «Цементе»: «белобрый казак без шапки брызгал слюной и выл от хохота» [4, с. 373]. Некоторые из врагов по-звериному даже красивы, как, например, белогвардейский офицер Дмитрий Ивагин: «Этот бравый полковник с пустым рукавом был налит жизнью, широк костью и казался красиво-хищным в излучинах бровей и изгибах хрящеватого носа» [4, с. 362–363]. Не давая читателю залюбоваться красавцем, автор снова и снова напоминает – перед тобой зверь («... в этом профиле почудился Сергею знакомый хищный клюв» [4, с. 425]). В сцене встречи полковника с родителями его образ и вовсе демонизируется. Про сына-белогвардейца Ивагин-отец говорит Сергею: «...я его боюсь больше, чем тебя» [4, с. 361]. Когда почтительный сын Дмитрий целует руку смертельно больной матери, ту его жест потрясает, как удар.

Изображая побежденного врага, автор последовательно снижает образ, вводит в повествование мотив деградации, болезни, разложения, смерти: «окопавшиеся» в кафе нэпманы для героев романа уже не люди – «там, в дымной сумеречной глубине, сидели за столиками попарно и группами тени, воскресие из прошлого» [4, с. 436]; поверженные и раскаявшиеся враги в главе «Встреча покаянных» – это «смердящая людская грудa» с «потными ослизлыми лицами» [4, с. 446], протухшие «жужелицы», «удавленники», «восставшие мертвецы, – тиф, цветущей плесенью», [4, с. 445]. Но словно опасаясь, что отвращение у читателя может смениться жалостью, автор от «жужелиц» тут же возвращается к привычному, разжигающему ненависть – «волки»: «...Волки... Вот они, эти волки. Рыскали они с кровью в глазах по просторам республики. <...> В борьбе научился он ненавидеть этих людей, потому что смерть была над ним в бурях и непогодах <...>. А теперь – вот они, эти волки... Глаза их потухли, а челюсти стали беззубы...» [4, с. 446].

В изображении спецов из бывших (Клейст в «Цементе» и Кряжич в «Энергии») также вплетаются элементы «животного эпоса». Жилище «подпольного эмигранта» Клейста с давно не открывающимися окнами, мутными стеклами и пауками в междурамье – наглядное свидетельство того, что «здесь остановилось время, и минувшая жизнь ступила до телесной осязаемости» [4, с. 336]. Пауки, строительной работой которых подолгу любит заниматься инженер, – легко считываемый символ «дикости, зла и дьявола, ткущего паутину для того, чтобы захватить души грешников, <...> скряги, «пьющего кровь» из бедных, как паук из мухи» [17, с. 362].

В характеристике Кряжича в «Энергии», героя той же судьбы, что и Клейст, паука заменяют бабочки шелкопряда, бьющиеся в окно квартиры. Так же щедро используется в обоих случаях демонологическая образность. «Спецы» в романе – призраки, выходцы с того света, полулюди-полутрупы. В журнальной редакции первой книги «Энергии» инженер-вредитель Хабло представлен как личность, обладающая необъяснимой, необоримой властью, – там и сям мелькает его «размытая в контурах» фигура. В его присутствии партийцы испытывают безотчетную тревогу. Они ненавидят Хабло, но не могут противиться его влиянию. Партийному вожаку в одном случае стоило «больших трудов, чтобы не подойти к нему», а в другом он «даже не заметил, как зашагал к нему», несмотря на чувство «острой ненависти» [9, с. 131]. Враги здесь так или иначе проявляют свою змеиную сущность. Бубликов действует удушающе подобно удаву. Инженер из «бывших» Шагаев просто похож на змею: «он смеялся по-змеиному, и казалось, что у него трепетал тоненький черный язычок» [6, с. 30]. Шагаев – враг особенный, поэтому писатель применяет

разные приемы расчеловечивания. Детально описывая малопривлекательную внешность этого спеца, Ф. Гладков добивается снижающего эффекта за счет использования слов с уменьшительными суффиксами: «...маленькое личико с остреньким носиком и рыжей щеточкой на подбородке. Выпуклые глаза в припухших веках», «носик, воспаленный, красненький, шелушился и был нервно горяч», «склеротическое личико», «неврастенически-злое и желчно-пьяное» [6, с. 32] (*курсив мой – Е.Д.*). Акцентируются признаки нездоровья инженера: «судорога уродовала рот Шагаева, и воспаленная влага вскипала на губах и красных веках» [6, с. 30]. Нечеловеческая природа этого героя подчеркивается постоянным сравнением его с призраком: то Шагаев входил «как призрак», обнаруживая свое присутствие «шелестом», принося с собой «какой-то тлетворный дух истерического угара» [6, с. 33] и оставляя после себя «бредовые тени», «шмыгающие во тьме прихожей» [6, с. 33], то его фигура «дымилась» «во мраке разинутой пустоты» [6, с. 33]. В итоге протагонист прямо называет инженера «злым и мстительным бесом» [6, с. 30].

Все остальные «спецы» не менее отвратительные звероподобные существа. Что представляют собой руководители стройки, можно понять с первого взгляда на них. Бубликов – обладатель «наркотических» глаз [7, с. 35] и «лошадиных зубов» [7, с. 39]. У инженера Дугина «двойной череп, странно насаженный один на другой» [7, с. 36]. Не менее уродлив Старателев «с одряблевыми наплывами кожи на лице, <...> с хитрой затаенной мыслью в глазах» [7, с. 37]. В портрете заместителя начальника строительства Стрижевского подчеркивается его «хищническая сущность»: «блеснул молодыми зубами» [10, с. 107], «заразительно сверкнул зубами» [10, с. 108], «мгновенная вспышка зубов» [10, с. 109], «мгновенно блеснул зубами, мгновенно погасил их, и в глазах его метнулась злоба» [10, с. 108].

Вторая книга «Энергии», написанная в 1937 году, запечатлела превращение врага из фигуры в какой-то мере исключительной в лицо самое обычное. Врагом мог оказаться любой человек рядом – сосед, сослуживец, ближайший родственник. В новых условиях враг поражал не качеством, а количеством, массовостью и организованностью. Однако хтоническая образность в изображении врага не исчезает у Ф. Гладкова и в эту пору, что, впрочем, понятно: она подпитывалась теми образами-фантамами, которыми изобиловала советская жизнь во второй половине 1930-х годы. Поэтому в романе один отрицательный герой заявляет, что любит «рыться в могилах души» [5, с. 643] и предрекает, что «владыкой мира будет зверь... бессмертный красавец», другому (Шагаеву) кажется, что он «копошится в грязи <...> с трупом» [5, с. 642, 645], третий в лидере троцкистской оппозиции вместо высокого мускулистого человека разглядел «коротконогую уродца с пяточком вместо носа» [5, с. 385] – беса в образе советского чиновника.

В изображении врага Ф. Гладков уделял много внимания средствам социальной маскировки, к которым прибегают враги. В таких случаях хтоническая символика подкреплялась романтическим приемом маски, куклы. В «Цементе» обезличенные спецы заводоуправления похожи на аккуратные манекены: «все они были прилизаны и бледны от опрятности, все бритые по-английски» [4, с. 434]. Председатель совнархоза коммунист Шрам «был похож на восковую фигуру из паноптикума: все подделано под живое, а сам – чучело» [4, с. 352]. В «Энергии» инженер Хабло – «бледная маска» [8, с. 43], «в нем было что-то <...> чужое, наигранное» [8, с. 39].

Враг у Ф. Гладкова не всегда выдает себя внешним уродством, но рано или поздно его вражеская сущность заявит о себе. Банальный «обиженный, желчный неудачник» заворг райкома Ситный, все вредительство которого в первой книге «Энергии» заключалось в том, он «собирал всякие сплетни, дразнил склочников, копил в себе что-то» [6, с. 6], превратился во второй книге в главу вредительской «боевой организации», и тут же в его образе появились черты опасного хищника: «Ситный оскалил желтые зубы и схлебнул слюну» [11, с. 161].

В повести «Новая земля» писатель продолжает развивать тему нечеловеческой злобы врага. Рядом с живыми людьми, коммунарами здесь обитают призраки, видения, таинственные тени: «Где-то в темных недрах деревни зловеще дышали избяные тени» [3, с. 209]. В «Новой земле» врагами предстают уже не белогвардейцы, а темные и забытые крестьянские бабы. Первые враги коммунаров – их жены, которые не желают прощаться с вековым укладом жизни и являются живым воплощением нечистой силы: «Завыли бабы: они, как ведьмы, знали только свои печки и никогда не выпускали из рук помела» [3, с. 103]. Бунт крестьянок против коммунарских тракторов напоминает шабаш: «Бабы вдруг с визгом и истерическими криками затрепыхались, как куры, и оравой бросились навстречу тракторам» [3, с. 242]. Мать комсомолки Матрешы в этой сцене вообще предстает оборотнем: ринувшиеся снова к тракторам бабы «толкали впереди себя бобылку, а у ней болталась огромная голова, и лицо было синее, мертвое от обреченности <...> она распласталась, раскинув руки и ноги <...> седые косицы растрепались сальными мочалками <...> неожиданно бобылка вскочила на четьрки и очень юрко, с обалдевшим от страха лицом, поползла от трактора в толпу» [3, с. 243]. Каждое упоминание о бобылке-старухе, местной знахарке сопровождается словом «гадина», а жену председателя коммуны коммунары называют не иначе как «гадюка». Такое же чудовище – деревенская старуха, повстречавшаяся юным коммунарам: «Она взглянула на меня ягой и оскалила беззубые серые десны: гнойная слюна стекала по выщелкнутому подбородку» [3, с. 233]. Няня Аксюта сама объясняет свою неприязнь к заведующей детским садом коммунистке Гале одержимостью: «Бес какой-то во мне. Покоя не найду» [3, с. 76]. Показательно, что атеистка Галя спокойно принимает такое объяснение: «В обычное время она (Аксюта. – Е.Д.) тупа, покорна и равнодушна. Она воюет не со мной, а с собой, и я знаю, что черная сила душит ее мучительно» [3, с. 77].

Жена председателя коммуны – Анисья Ветрова – воплощенное зло, «ведьма на помеле» [3, с. 195]. В финале повести «разоблаченная», осужденная мужем и коммунарами, изгнанная из колхоза, Анисья до конца «выявляет» свою демоническую сущность: «Она, эта Матвеевна, совсем осатанела <...> так и носится, как бешеная собака... и голова опущена, и все слюни глотает... и вся как мертвец» [3, с. 210]. И даже маленький сын Ветровой – фантастическое злобное существо, не ребенок, а оборотень: «Нос у него

обостряется, как у лисенка, зубы оскаливаются, глаза смеются и жалят – наслаждаются болью и обидой ребят» [3, с. 197].

Едва ли не главным свойством врагов, даже когда они бездействуют, является способность нагонять на добрых людей тоску и ужас. В «Энергии» вся глава «Фосфорический шелкопряд» в журнальной редакции романа построена на описании ужаса Кряжича перед сверхъестественной силой вредителя Бубликова: «...сидеть было неловко, мучительно, страшно: замирало сердце, а голова мутилась от бредовых криков и галлюцинаций» [10, с. 129]. В изображении Ф. Гладкова страхи – вообще неотъемлемая часть новой жизни. В повести «Новая земля» это главная причина организации коммуны. Для героев стимулом к объединению стало не стремление к радостям коллективного труда и даже не мечты о всеобщем равенстве и счастье, а первобытное чувство страха. В коммуну шли «для того, чтобы умирать скопом: бежали от ужасов, от призраков, от самих себя» [3, с. 103]. Крестьянка Матреша мечтает уйти из деревни в коммуну, там она надеется избавиться от мучающих ее кошмаров: «...темноты боюсь, и человека позади боюсь, и даже пустого места боюсь» [3, с. 210]. Но общий труд и быт не избавляют коммунаров от страха. Наоборот, даже те, у кого его поначалу не было, пожив в коммуне, начинают страшиться неизвестно чего. Горожанка Галя, например, признается, что стала «бояться ночных пространств, бездонной тишины и таинственных шорохов» [3, с. 281].

Единственная защита от этого страха – бдительность. В «Цементе» Ф. Гладков создал образ всевидящего чекиста Чибиса («такие глаза не спят по ночам, они видят сквозь стены» [4, с. 356]). В повести «Новая земля» герои возлагают на себя «добровольный наряд» слежки друг за другом. Учитель Прохор объявил себя «сыщиком волею коммуны» [3, с. 99], работница столовой Глаша следит за женой Ветрова: «...у меня все записано <...> Я за ней давно уже глаз имею» [3, с. 192]. Коммунары живут в атмосфере доносов и анонимок. «В коммуне было получено несколько анонимок с угрозой расправы» [3, с. 279]. В «Энергии» наиболее бдительный персонаж – бригадир Репей, «человек подозрительный и въедливый» [5, с. 534], обладающий неугомонным энтузиазмом и «собачьим нюхом» насчет всяких врагов» [5, с. 534].

Таким образом, на мифологическую природу врага у Ф. Гладкова указывает устойчивый компонент этого образа – inferнальная, хтоническая, тератологическая символика. В духе агитационно-пропагандистской традиции 1920–1930-х годов Ф. Гладков представляет классовых врагов нелюдьми, ожившими мертвецами, вурдалаками, ведьмами, оборотнями, бесами, хищными птицами, животными. В литературе соцреализма образ врага варьировался в зависимости от партийной конъюнктуры. Если в двадцатые годы степень негативной сакрализации еще зависела от социального происхождения персонажа, то в тридцатые – с началом массовых репрессий – враг из народа у Ф. Гладкова не менее демонизирован, чем выходец из социально чуждого круга.

Источники и литература:

1. Белая Г. Опонирующее сознание: «Перевал» // Соцреалистический канон: Сборник / Общ. Ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 249–266
2. Вайскопф М. Писатель Сталин / Михаил Вайскопф. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 384 с.
3. Гладков Ф. Новая земля / Федор Гладков. – М. : Худож. лит., 1931 – 288 с. – (Собр. соч. : т. 2,4 / Ф. Гладков ; т. 4).
4. Гладков Ф. Собр. соч. : в 5 т. / Федор Гладков – М. : Худож. лит., 1983. Т. 1 : Повести и рассказы 1916–1929. Цемент. – 559 с.
5. Гладков Ф. Собр. соч. : в 5 т. / Федор Гладков – М. : Худож. лит., 1984. Т. 2 : Энергия. – 703 с.
6. Гладков Ф. Энергия / Федор Гладков // Новый мир. – 1932. – Кн. 1. – С. 5–34.
7. Гладков Ф. Энергия / Федор Гладков // Новый мир. – 1932. – Кн. 4. – С. 34–51.
8. Гладков Ф. Энергия / Федор Гладков // Новый мир. – 1932. – Кн. 5. – С. 35–66.
9. Гладков Ф. Энергия / Федор Гладков // Новый мир. – 1932. – Кн. 6. – С. 108–136
10. Гладков Ф. Энергия / Федор Гладков // Новый мир. – 1932. – Кн. 7–8. – С. 105–136
11. Гладков Ф. Энергия / Федор Гладков // Новый мир. – 1937. – Кн. 12. – С. 54–181.
12. Голубков М. М. Русская литература XX в. : После раскола : Уч. Пособие для вузов. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 267 с.
13. Гудков Л. Идеологема «врага» // Образ врага/сост. Л. Гудков; ред. Н. Конрадова. – М. : ОГИ, 2005. – С. 7 – 79..
14. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон : Сборник / Общ. Ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 743 – 784
15. Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон : Сборник / Общ. Ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 31 – 40
16. Орлова Г. Политические демоны : риторика отчуждения в советском политическом дискурсе : риторика отчуждения в советском политическом дискурсе [Электронный ресурс] / Галина Орлова. – Режим доступа к статье : <http://www/iris.ru/attach-down-id>.
17. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / [авт.-сост. В. Е. Багдасарян, И. Б. Орлов В. Л. Телицын ; общ. ред. В. Л. Телицын.] – М. : Локид-Пресс, 2003. – 495 с.