
ГУМАНИЗМ *НОВОЙ ЭРЫ* И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УДАРНИКОВ КОНЦА 1920-Х — 1930-Х ГГ.

О.С. Завьялова

Кафедра русского языка и методики его преподавания
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Анализируются сочинения идеологов Движения искусств и ремесел, американская публицистика, публицистические и художественные произведения русских классиков конца XIX — начала XX в. Показано, что к началу XX в. на двух континентах вновь становятся актуальными гуманистические идеи эпохи Возрождения. На материале сочинений ударников рассматривается влияние этих идей на развитие документальной литературы конца 1920-х — 1930-х гг.

Ключевые слова: гуманизм, сочинения ударников, модусный план текста, диктумный план текста.

XV век, как известно, стал началом одной из величайших эпох в истории человечества, описание которой невозможно без привлечения понятия «гуманизм». Под *гуманизмом* подразумевается коренной переворот в мировоззрении, суть которого — в осознании человеческой личностью себя, и притом в осознании себя в своей свободе и независимости, а также в своем постоянном прогрессивном развитии [8].

Наиболее емко самоощущение ренессансного человека характеризует название трактата итальянского гуманиста Джаночцо Манетти «О достоинстве и великолепии человека» (1) (1452). Для Манетти, как и для его современников, человек — «словно некий смертный бог», он как бы соперник Бога в творческой деятельности. Важно, что без деятельности нет нового понимания человека: по убеждению Манетти, именно в человеческой деятельности, которая должна служить продолжением и завершением Божественного творения, состоит *достоинство* человека [2].

Именно этот гуманистический антропоцентризм — осознание *благородства* (Данте) и *великолепия* человека, его творческой мощи и безграничных возможностей — помогает понять и объяснить расцвет духовной и материальной культуры, взлет научной мысли, расширение границ мира (достаточно вспомнить дерзновенное путешествие Колумба) — все то, благодаря чему эпоху Возрождения считают равновеликой эпохе Античности.

Через четыре столетия, в XIX веке, философы, писатели, социологи, политэкономы заговорили о приближении «Новой Эры» (определение Т. Карлейля [14. С. 2]).

В том, что Новая Эра будет индустриальной, не сомневался никто. Расхождение во взглядах обнаруживаются в понимании сущности индустриализации и сопутствующих ей процессов, в самом подходе к их анализу. Так, например, Карл Маркс в «Капитале» детально исследовал экономические последствия машини-

зации производства, разделения труда, процессы накопления капитала и т.д., писал о несправедливости складывающейся системы присвоения одним человеком / группой людей результатов чужого труда, указывал на неизбежность социальной революции. Человек в его построениях — лишь участник производственных отношений, своего рода производное от этих отношений, что неудивительно, если вспомнить один из основополагающих тезисов К. Маркса (2).

Другие мыслители, современники Маркса, рассматривали те же проблемы, но, в отличие от Маркса, «базисной» категорией их рассуждений стала человеческая личность — речь идет о зародившемся в середине XIX в. в Англии Движении искусств и ремесел.

Представители Движения утверждали, что с изменением характера производства человек перестал быть самим собой, поскольку его деятельность перестала быть *человеческой*. Человек перестал *творить*. «*Превращение рабочего в машину* [курсив здесь и далее наш — О.З.], — писал один из идеологов этого движения, Джон Рёскин, — сильнее, чем все другие злоупотребления нашего времени, заставляет большинство народов вести бесплодную, бессвязную, разрушительную борьбу за свободу, сущность которой они сами не понимают... Никогда общества не были так потрясены, как теперь. Дело не в том, что люди плохо питаются, а в том, что *работа, которую они добывают свой хлеб, не доставляет им удовольствия*» [10. С. 224].

Необходимо, говорил Дж. Рескин, вернуть человеку самого себя, вернуть ему *благородство*, а для этого нужно превратить его труд в искусство, и, таким образом, выполнить Божественное предназначение «каждому человеку быть счастливым в его труде» [Цит. по: 14. С. 40; 46].

Последователь Рескина У. Моррис в сочинении «Архитектура» более точно определил «искусство, или „работу-удовольствие“» (3). Моррис выделил три вида труда. Наивысшей ступенью труда, где ярче всего проявляется индивидуальность, У. Моррис считает творческий труд: «Творческий труд — это расцвет цивилизации, торжествующий и дающий надежду. Творческий труд побуждает людей стремиться к совершенствованию; осуществляя мечту, он дает жизнь новой мечте; он создает ценность и смысл жизни; он зовет познать все, не бояться ничего и не ненавидеть ничего, — одним словом, он — символ и тайна Смелости мира». Насущнейшая задача современности, по Моррису, состоит в том, чтобы «перейти от низших форм труда к высшей, и именно в этом свете следует обсуждать проблемы торговли, механизации и разделения труда» [Цит. по: 14. С. 111].

Особенность гуманистической мысли XIX — начала XX вв. состоит в ее «политико-экономической» направленности. Рескин и его сторонники не просто обосновывали *благородство* человека, но предлагали тезис: «люди... составляют богатство» государства. А если это так, то «не должно ли в ряду современных национальных производств производство доброкачественных душ быть безусловно главным и наиболее выгодным?» [11. С. 39, 40], — задает вопрос Дж. Рескин. Способ производства уже намечен — всестороннее развитие человека (4) и вовлечение его в творческую деятельность (5).

Гуманистические идеи Рескина и Морриса очень скоро вышли за рамки Движения, а к началу XX века во многом определяли умонастроение людей на двух континентах. «Рескин на пятьдесят лет опередил время», — замечает по этому поводу один из первых историков Движения искусств и ремесел американец Оскар Л. Триггс [14. С. 31] и приводит множество документов конца XIX — начала XX вв., демонстрирующих, как изменилось в общественном сознании отношение к человеку и — как следствие — отношение к труду, в котором формируется и реализует себя человеческая личность.

Так, в газете “The Chicago Tribune” от 1902 г. в передовой статье, озаглавленной «Экономика двадцатого века», читаем: «Без сомнения, основные цели только что ушедшего столетия были коммерческими, а уж в последнюю очередь гуманистическими... Девятнадцатый век презирал Личность, поставив прибыль превыше всего... Главная же цель наступившего столетия — создать экономику высшего типа, в которой... акцент будет перемещен: с продукта на человека... Это вовсе не означает, что материальный прогресс замедлится. Напротив. Чем совершеннее человек, тем совершеннее продукт. И столетие, все сознательные усилия которого будут направлены на развитие людей и создание условий для реализации их способностей, очень скоро почувствует отдачу: в особом качестве и изобилии производства” [Цит. по: 14. С. 25—27].

В конце XIX века в США учреждается журнал с говорящим названием: «Мировой труд» (The World’s Work). Комментируя цели создания журнала, редактор пишет: «С переходом промышленности на более высокий уровень организации труд все меньше и меньше становится только средством добыть пропитание и все больше и больше превращается в благородное занятие. Художник получает радость от своей работы; великое достижение нашего времени состоит в том, что человек труда получает похожее удовольствие от дел своих... Деятельности поновому устроенного мира, его проблемам и — даже — его романтике будет посвящен этот журнал, цель которого — передать жизнеутверждающий дух человека-созидателя» [Цит. по: 14. С. 181—182].

Гуманизм Новой Эры заявил о себе и в России. Специального исследования заслуживают не только уже упомянутые в вышедшей в начале XX столетия монографии Оскара Л. Триггса работы Л.Н. Толстого, П.А. Кропоткина, но и, например, наследие Д.И. Менделеева, произведения русских классиков (6), творчество и прежде всего просветительская деятельность конца 1920-х — 1930-х гг. А.М. Горького. Фигура последнего представляет особенный интерес для нас, поскольку именно Горькому суждено было не только стать одним из идеологов нового государства, но и осуществлять практическое руководство идеологической работой.

В 1902 г. появляются знаменитые строки, в которых Горький как будто цитирует Джанотто Манетти, прославлявшего *достоинство* и *великолепие* человека: «Человек — вот правда! Что такое человек?.. Это — огромно! В этом — все начала и концы... Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век!»

В 1927 г. в одной из статей А.М. Горький повторяет ту же мысль: «Человек значит неизмеримо больше, чем принято думать о нем, и больше того, чем он сам думает о себе... Я бы сказал о человеке так: это самое загадочное существо из всех, населяющих землю, существо, одаренное безграничной силой воображения, неутомимой жаждой творчества, дерзкой страстью к разрушению содеянного им, замечательной способностью всесторонне осмеивать самого себя и неумением удивляться себе самому... Дефо, Ломоносов, Руссо, Пушкин, Байрон, Менделеев, Лессепс и сотни подобных — вот что есть человек по природе своей» [3. С. 271—273].

Для Горького человек не может быть представлен вне деятельности. Подобно Джанотто Манетти, который в своем сочинении с восхищением указывает на некоторые «великие и блестящие деяния человека», А.М. Горький с не меньшим «изумлением» описывает «великолепные» свершения его соотечественников — из «поколения героев». Это и преодоление песков пустыни Кара-Кум, и полет на стратостате на высоту, которой ранее еще никто не достигал, это и работа в труднейших условиях Ледовитого океана и сибирской тайги, и научные успехи, и поражающие воображение достижения стахановцев.

Горький особо подчеркивает, что человеческая деятельность — труд — должен быть творчеством, труд может стать искусством: «Стахановцы наглядно показывают нам, что каждый человек может быть артистом в своем деле, — если он этого хочет» [4. С. 486—487].

В 1932 г. А.М. Горький формулирует цель, которая стоит перед государством: «эта цель — создать для каждой единицы 160 миллионов разноплеменного населения условия свободного роста ее талантов и способностей. Иными словами, перевести всю массу потенциальной и пассивной нервно-мозговой энергии в активное состояние, разбудить ее творческие способности» [5. С. 286].

Как можно видеть, А.М. Горький во многом повторяет, резюмирует идеи, которыми буквально дышало начало XX столетия. Не оригинален Горький и в способах воплощения поставленной цели (разумеется, на своем «участке работы») — это прежде всего обращение к печатному слову, к средствам массовой коммуникации для воздействия на общественное сознание. Как известно, А.М. Горький был инициатором создания целого ряда изданий, среди которых — журналы «Наши достижения», «СССР на стройке», серия «История фабрик и заводов» и многие другие.

Особенность советского опыта конца 1920-х — 1930-х гг. состоит в том, что к созданию текстов, призванных способствовать трансформации самосознания читателей привлекались не только специалисты, но и миллионы *непрофессиональных* авторов (7) — речь прежде всего идет об ударниках.

А.Х. Горфункель в монографии, посвященной философии эпохи Возрождения, специально останавливается на поисках новой художественной формы ренессансными гуманистами для выражения своих идей [2. С. 36]. Творчество самодеятельных авторов конца 1920-х — 1930-х гг. также «отливается» в новую форму, которую можно было бы определить как *рассказ о своем опыте (о своем деле,*

о своих достижениях): «Я хочу написать дневник сам о себе, — говорит Г.В. Сергеев, мастер механосборочного цеха Сталинградского тракторного завода (далее СТЗ). — С одной стороны, описать все трудное и вместе с тем радость, а с другой — даже гордость, что мое учение не пропало, я сам многому научился, и то, чему я учил, дало результаты. И все это я назову „Рассказ о мастерах“» (8).

Эти рассказы выходили самостоятельными изданиями, но чаще, как уже отмечалось, — в составе разного рода серий и сборников, публиковались на страницах газет и журналов. Именно поэтому при работе с этими текстами необходимо исследовать не только непосредственно их, но и редакторские приемы, которые способствовали реализации «главной цели наступившего столетия».

Итак, каким же образом гуманистические идеи Новой эры воплотились в произведениях ударников?

Если обратиться к многочисленным сочинениям, вышедшим отдельными изданиями, в составе разного рода сборников (например, в книгах из серии «История фабрик и заводов», сборниках, посвященных строительству Московского метро), то нельзя не остановиться на существенной их особенности: редакторском акценте на личности пишущего.

Это внимание к автору (авторам) может находить выражение в статье, предваряющей сам текст (тексты). Так, почти в первых строках редакторы сборника «Рассказы строителей метро», вышедшего из печати в 1935 г. тиражом в 100 тыс. экземпляров (9), пишут:

Сколько замечательных сооружений, выстроенных на нашей планете, стоит перед нами слепо и глухо, утратив память о людях, их сотворивших. Суэцкий канал! Голландские плотины и дамбы! Метрополитены Лондона, Берлина, Парижа! Кому известны имена их строителей? Память о них умерла вместе с ними. Во мнении буржуазного общества они не были творцами, не были героями. Буржуазия видела в них лишь наемную силу, слепых исполнителей, безликое скопище «рабочих рук». Да и сами обладатели рабочих рук не чувствовали величия своего труда; подневольные, они работали не на себя, украшали чужую жизнь, чужое величие. В буржуазной литературе существует только одна книга о подобном строительстве — «Туннель» Келлермана, но и эта книга повествует о выдуманном строительстве, выдуманных людях, несуществующем тоннеле.

У нас труд есть счастье и гордость, слава и доблесть миллионов людей. Их имена передают из уст в уста, их подвиги воспевают поэты, их жизнь вдохновляет игры и мечты наших детей. О них сложены песни.

Бетон не закрыл под землей следов героической работы строителей московского метро, подземную эпопею Москвы. Те самые люди, которые пробивали под Москвой тоннели, укрощали подземные реки, отдавливали пльвуны сжатым воздухом, со щитом проходили сквозь бешенство потревоженных недр, возводили в недрах дворцы и украшали их мрамором, бронзой и светом, — одновременно писали историю своей доблестной борьбы, своей славной стройки.

Кроме вступительной статьи, редакторы используют и другие средства, чтобы сосредоточить внимание читателя на личности автора: например, каждый текст, помещенный в сборник, сопровождается портретом рассказчика и краткой информацией о нем.

Это не просто особенность отдельно взятого сборника. Так, в 1930-е гг. основана «Библиотечка стахановца», включавшая в себя 26 серий (которые охватывали основные отрасли промышленности). Авторами небольших брошюр были стахановцы, т.е. люди, добившиеся выдающихся успехов в своей профессии, внесшие рационализаторские предложения, которые позволили усовершенствовать сам процесс труда. Таких небольших брошюр было издано более сотни.

На титульном листе каждой книжечки обязательно указывалась профессия автора, место работы, а сам текст часто открывается краткими сведениями о становлении автора как специалиста. Например, брошюра старшего электромонтера Шатурской ГЭС К. Астахова «Мои усовершенствования электрической схемы» начинается так: «Я пришел на Шатурскую ГЭС в 1917 году учеником электромонтера».

Если обратиться к книгам, выпущенным издательством ВЦСПС, то и здесь мы увидим повторение приема: имя автора на титульном листе непременно сопровождается указанием на его профессию и место работы. Например, автор очерка «Догоним» С. Тарасевич — сверловщик завода АМО. У читателя не должно остаться сомнений, что главный герой его очерка — Серёга — именно автор, Сергей Тарасевич, именно о себе, о своем опыте рассказал он.

О чем писали авторы, индивидуальность которых всячески подчеркивали редакторы?

Человек конца 1920-х — 1930-х гг. — автор заметки в газете, воспоминаний для книги из серии «История фабрик и заводов», технической брошюры о своих приемах работы, очерка, — был *созидателем* (если воспользоваться определением редактора The World's Work). Закономерно, что центральной темой большинства сочинений непрофессиональных авторов был труд, который в этих сочинениях переходил из категории экономической в категорию эстетическую.

Рассказчики до мельчайших подробностей описывают продукты своего труда: любят, гордятся (список глаголов со значением эмоционального действия очень велик) ими, и еще раз переживают сам процесс творчества.

Предметом лингвистического анализа могут стать уже названия «технической литературы» — небольших брошюр из серий, входивших в «Библиотечку стахановца». Вот только несколько названий:

Обозова С.К. «Моя работа на десяти ткацких станках»; Аваш Б. «Мои приспособления к станку „СИП“»; Крикунов Ф. «Мой метод шиферного покрытия»; Дронников Н. «Перекрыл проектную мощность мартеновской печи»; Пастушенко Н. «Всерьез ускорил облицовку колонн»; Проскурин П. «Втрое повысил производительность врубмашины»; Иванов И.И. «Смело изменяю технологический процесс»; Вялкин В. «Даю тройную норму кладки»; Кузнецов М. «Управляю двумя турбогенераторами».

Прежде всего отметим уже описанную нами особенность: акцент на личности пишущего. В большей части названий фигурирует местоимение 1-го лица — личное или притяжательное, или же используются определенно-личные или неполные предложения, субъект которых, без сомнения, тоже Я, т.е. автор, чьи фамилия,

имя, стоят рядом с названием. Что же включают в свое Я авторы текстов? Значительная часть названий представлена предложениями с типовым значением 'субъект и его действие'. В позиции предиката в этих предложениях мы обнаруживаем каузативные глаголы совершенного вида в перфективной функции; акциональные глаголы несовершенного вида / существительные, образованные от них в имперфективной узуально-характеризующей функции в соединении с квантитативными конструкциями, и таким образом, эти предложения / номинализации также имеют значение результативности. То же значение соединения Я пишущего с результатом его деятельности имеют и словосочетания типа *мой метод шиферного покрытия*.

Рассмотренные модели — очевидная иллюстрация объективации авторами себя в продуктах своего труда. При этом в продуктах, которые *лучше, совершеннее*, чем те, что создаются большинством других людей.

В описании, оценке результатов, продуктов труда нужно выделить очень существенную деталь: постоянное подчеркивание масштабности сделанного.

О всемирной значимости построенного, созданного обязательно сообщают редакторы сборников: «...*всеми признано, что в Москве выстроен лучший в мире метро*» — из вступительной статьи, написанной составителями сборника «*Рассказы строителей метро*». Любопытно, что эта книга завершается статьей иностранного специалиста Дж. Моргана, которая имеет не нуждающееся в комментарии название: «*Лучший в мире*».

Осознание масштабности результатов своего труда передается с помощью разного рода компаративных моделей:

Новый сталелитейный цех — *первый цех в мире*. Нигде нет такого разлива, какой в этом цехе (Н.П. Скворцов, главный металлург СТЗ).

Пузанов В. «*Мировой рекорд на советском отбойном молотке*» (название брошюры из «Библиотечки стахановца») — слово *рекорд* можно считать своего рода лексическим суперлативом.

Мак-Кормик за первые пять лет выпустил лишь 4500 машин [тракторов], причем двигатель ему изготовляла другая компания. А мы создали в два года тракторную промышленность на голом месте, одновременно создавая и осваивая производство высококачественных сталей (В.А. Кузьмин, зам. главного металлурга СТЗ, И.А. Панков, главный инспектор завода).

Часто мысль о всемирном первенстве выносится — самими авторами, редакторами — в сильные позиции текста: в название, в начало или конец текста.

Важнейшим элементом содержания сочинений ударников являются эмоции рассказчика (в лингвистической терминологии — модусный план текста) — а именно *удовольствие от своей работы* (по сути дела, об этом удовольствии мечтали Дж. Рескин и У. Моррис более полувека назад). И как при изображении процесса труда непрофессиональные авторы становятся художниками слова [6], так и при описании продуктов, результатов своего труда и «удовольствия от дел своих» создают тексты, которые уже трудно считать документальными. Приведем пример: рассказ «*Подвешенные дома*» из уже цитированного сборника «*Рассказы строителей метро*». Автор этого текста — И.А. Козлов, заместитель начальника

3-й дистанции. Текст помещен в 7-й раздел, который называется «Люди котлована» и следует за воспоминаниями В.Ж. Лукьяновой, бетонщицы 1-й дистанции.

Воспоминания И.А. Козлова имеют неожиданный для читателя зачин: «Чайковский — один из самых моих любимых композиторов, а „Пиковая дама“ — самая любимая опера», — казалось бы, причем здесь Чайковский? Не развеивает читательского недоумения и продолжение:

И все же раз был случай, когда на спектакле «Пиковой дамы» в Большом театре мне было не до музыки и глядел я больше не на сцену, а на пол партера и прислушивался не к оркестру, а к топоту сотен ног, во время антракта ступающих по залам.

Автор разъясняет причину своего необычного поведения:

А дело было в том, что я в то время работал прорабом по реконструкции Большого театра. Надо было в три месяца произвести большие строительные работы и открыть театр в срок... Деревянное перекрытие партера надо было заменить железобетонным, а под ним устроить фойе для оркестра. Земляные работы пришлось вести уже во время работы театра. Сезон открывался премьерой новой постановки «Пиковой дамы», а партер со всеми зрителями покоился в это время подвешенным на деревянных стойках... *Немалых тревог стоил мне этот «подвешенный» спектакль*, хотя все расчеты и качество работ давали мне уверенность, что партер не может провалиться.

А дальше следует еще более неожиданный переход:

Я вспомнил в тот вечер, как в детстве, с менее точными расчетами, переправлялся я через только что замерзшую Волгу, *рискуя каждую секунду провалиться в ледяную воду...*

Одна из моих сестер вышла замуж на том берегу Волги; она звала меня в гости по первопутку, после ледостава. Она сулила угостить меня медом. Мне очень хотелось меду, и едва лишь лед на Волге встал, скрепив нагроможденные друг на друга большие льдины, я решил сходить к сестре в гости. По краинам уже можно было ходить, но по середине реки еще «дышали» дымные полыньи. Перебегая со льдины на льдину, я переправился на тот берег по шаткому ледяному перекрытию...

Перейти широкую полузамерзшую реку — дело мудреное. Лед качается, как подвешенный, и каким-то ребячьим, но верным инстинктом угадываешь, где можно искать точку опоры.

После этого автор наконец-то возвращается к заданной теме: описывает наиболее запомнившиеся ему моменты строительства Московского метро. Но у читателя остается вопрос: для чего заместитель начальника 3-й дистанции в заметке, предназначенной для сборника воспоминаний о строительстве первых линий метро, пишет о своей прежней работе, о своих детских впечатлениях? Как в произведениях А.П. Чехова, все становится на свои места, когда звучит «заключительный аккорд» (по выражению Д.С. Мережковского) — когда мы читаем заключительный фрагмент и последнее предложение рассказа:

Никогда не забуду я день пуска первого поезда метро. На нашей станции шли отделочные работы. Вся она была в лесах. Поезд надо было пропустить, не разбирая лесов. Предварительно мы протащили по всем путям шаблон — габарит вагона метро.

Шаблон-то прошел свободно, даже с запасом, но ведь шаблон еще не поезд — он ведет себя куда скромнее и тише...

Но вот раздался звонок телефона. Из диспетчерской вышел дежурный с фонариком. Через несколько минут будет поезд со станции «Комсомольская площадь».

Из-за поворота раструба полыхнул луч света. Усиливаясь и приближаясь, проревела сирена, и мимо платформы пролетели вагоны поезда. Поезд стал в конце платформы, чтобы забрать нас. В вагоне мы встретили все руководство метро. У всех были радостные возбужденные лица. Мы поздравляли друг друга, обнимались, трясли и пожимали руки, хлопали по плечам. Поезд пошел. Просто невероятным казалось, что мы мчимся в ярко освещенном составе по тем самым местам, где еще три-четыре месяца назад лежала нетронутая земля. Вот мелькнули мои 3-й, 4-й, 5-й участки, где-то над нашей головой остались позади недавно еще подвешенные нами, а ныне ставшие крепко на бетонные ноги дома Краснопрудной улицы... Вот 29-я шахта, Сокольники и — овация первому поезду метро от строителей 4-й дистанции.

Через несколько минут поезд пошел обратно по другому пути. Поезд шел с все разгоняющейся скоростью. Мелькнул раструб, пролетели совсем рядом боковые стойки лесов станции — вот-вот, кажется, заденет. Я гляжу на начальника 3-й дистанции Гурова и вдруг вижу, как внезапно побледнел он. В ту же секунду я сам с ужасом слышу, как что-то зашуршало по крыше.

Едва поезд остановился под Комсомольской площадью, мы выскочили из вагона, вылезли наверх, на улицу и скорей на трамвае к себе на станцию — посмотреть, что с лесами. Ринулись опять вниз под землю, смотрим — все в порядке, леса стоят. Побежали к тому месту, где шуршало. Видим, висит незаметный конец вязальной проволоки. Так вот оно что... А мы-то испугались! Но вдали уже слышен гудок, и без остановки прошел мимо нас свой второй рейс первый поезд московского метро.

Нет, вовек не забудешь такого вечера. Никогда я в жизни так не волновался, даже тогда, когда подо мной трещал неокрепший волжский лед, даже тогда, когда на моих деревянных стойках была подвешена «Пиковая дама».

Становится понятным, что автор использовал сравнение, чтобы как можно точнее передать свои переживания при виде сделанного им и его товарищами.

Здесь важно проанализировать, как строятся эти три сопоставляемых отрывка, и прежде всего рассмотреть взаимодействие диктумного и модусного планов в каждом из них.

Первый и второй фрагменты представлены преимущественно блоками информативного регистра (10), где автор именно информирует о фактах. Синтаксические формы выступают в качестве средства «объективно-повествовательного воспроизведения... события» [1. С. 222]. Эмоции автора переданы крайне скупой: в первом отрывке — это выделенные подчеркиванием фрагменты в информативном регистре, в которых эмоциональное состояние говорящего обозначается лексически, а также фрагмент в репродуктивном регистре, где описывается не соответствующее ситуации поведение рассказчика. Во втором отрывке автор лишь общается о рисковости и мудрости переправы через полузамерзшую Волгу.

Третий отрывок резко отличается по своей регистровой композиции от других: в нем доминирует репродуктивный регистр. Обращает на себя внимание подчинен-

ность диктумного плана модусному, этот фрагмент организован *субъектно-экспрессивными* синтаксическими формами — если перефразировать В.В. Виноградова, в экспрессии повествования угадываются переживания героя (см. [1. С. 223]).

Установку на «угадывание» именно эмоций читатель получает почти сразу же: «Шаблон-то прошел свободно, даже с запасом, но ведь шаблон еще не поезд — он ведет себя куда скромнее и тише...» Первый абзац завершается значимым многоточием, которое призвано передать тревогу, волнение, ожидание автора, нежелание прямо называть свои чувства.

При анализе этого отрывка нельзя не заметить, что он состоит из двух частей. В первой рассказчик — прежде всего наблюдатель, о действиях его и его товарищей сообщается всего в двух предложениях. Основное же место занимают модели с *функциональными* (11) глаголами совершенного вида («Из-за поворота раструба полыхнул луч света. Усиливаясь и приближаясь, проревела сирена, и мимо платформы пролетели вагоны поезда»), *номинативные* предложения («Вот 29-я шахта, Сокольники»), призванные передать быстро сменяющееся впечатление рассказчика, нарастающее радостное возбуждение, которое рассказчик успевает прокомментировать (врезка в информативном регистре: «Просто невероятным казалось...»). Кульминация этой части мастерски выстроена: «Вот 29-я шахта, Сокольники и — овация первому поезду метро от строителей 4-й дистанции». *Номинативные* предложения, организованные *локативными* существительными: рассказчик продолжает перечислять мелькающие перед ним места, где недавно кипела работа, — *сочинительный союз «и»*, который вдруг сопровождается тире (тире здесь обслуживает и диктумный план текста (поддерживает темп повествования), и модусный план текста (передает эмоции рассказчика)), «и —» *существительное со значением действия*: «овация» — а следовательно, и другая синтаксическая модель. Радостное возбуждение достигает своего апогея.

Вторая часть третьего отрывка как будто продолжает первую: рассказчик выступает в функции наблюдателя, но радостное возбуждение *вдруг* нарушается. Наречие «вдруг» маркирует резкую смену эмоционального состояния рассказчика: «и вдруг вижу, как внезапно побледнел он. В ту же секунду я сам с ужасом слышу, как...»

Синтаксическая организация последующего текста резко отличается от первой части: в нем преобладают *акциональные* глаголы, *безглагольные* модели, которые передают то же типовое значение, что и модели с *акциональными* глаголами. Если в первой части «смена коротких глагольных предложений с предикатами в форме прошедшего времени совершенного вида» [1. С. 223] служила передаче стремительности, быстроты зрительных, слуховых *впечатлений* рассказчика и одновременно передаче нарастающего радостного возбуждения, то во второй части использование глаголов иного семантико-грамматического класса создает другой выразительный эффект. Смена коротких глагольных предложений с *акциональными* предикатами в форме прошедшего времени совершенного вида способствует передаче стремительности *действий* рассказчика и одновременно огромного нервного напряжения, которое разрешается *несобственно-прямой речью* (как пред-

ставляется, этот термин здесь вполне уместен) и опять много говорящими читателю многоточием и восклицательным знаком (12): «Так вот оно что... А мы-то испугались!..»

Нет, вовек не забудешь такого вечера. Никогда я в жизни так не волновался, даже тогда, когда подо мной трещал неокрепший волжский лед, даже тогда, когда на моих деревянных стойках была подвешена «Пиковая дама».

В основе композиции заключительного абзаца лежит повтор: прежде всего, повторяется начало отрывка, только теперь автор использует форму обобщенно-личного предложения: «Нет, вовек *не забудешь* такого вечера», благодаря чему достигает описанного акад. Л.А. Булаховским эффекта интимизации: сближения автора и читателя. Читатель теперь уже пережил *вместе* с автором тот вечер. И теперь он вполне может *со-чувствовать* и понимать, какова была сила чувств рассказчика при виде уже бывших *его* участков (*мои* 3-й, 4-й, 5-й участки...), ставших тоннелями метро. Повтор идентичных конструкций (усилительная частица в сочетании с местоименным наречием и придаточным времени), в которых автор возвращается к началу текста (воспоминаниям о прежней работе, о переправе через полузамерзшую Волгу), завершает дело.

Уже представленные в рамках статьи наблюдения позволяют сделать некоторые обобщения и дать оценку новому литературному факту (13) — *рассказу («дневнику»)* о себе, о своем опыте, о радости от работы и гордости за свое дело.

К началу XX в. на двух континентах вновь становятся актуальными идеи итальянских гуманистов XV века, в частности важнейшее положение гуманистической этики Ренессанса, сформулированное Леоном Баттистой Альберти (1404—1472): «Человек рождается... для того... чтобы работать над великим и грандиозным делом. Этим он может, во-первых, угодить Богу и почтить его и, во-вторых, приобрести для самого себя наисовершеннейшие добродетели и полное счастье» [Цит. по: 2. С. 50].

Воспитание человека, способного *смело браться за большое дело* (14), осознается теперь как насущнейшая цель современности, подлежащая практическому воплощению.

Гуманистический антропоцентризм Новой Эры (как представляется, есть все основания говорить именно о крупной эпохе в истории человечества) помогает объяснить особенности литературного процесса конца 1920-х — 1930-х гг. в СССР. В частности, объяснить, для чего государство всячески поощряло самодеятельных авторов (количество которых, еще раз напомним, исчислялось миллионами); почему такое пристальное внимание уделялось личности автора; почему в центре большинства произведений была тема труда — *творческого труда, работы-удовольствия*; с какой целью подчеркивалась масштабность достижений отдельного человека и всего коллектива / государства в целом.

Функция сочинений ударников состояла в том, чтобы закрепить в самосознании новых творцов продукты их труда, заставить еще раз пережить сам процесс творчества, осознать значимость созданного. Таким образом, эти тексты служили, с одной стороны, стимулом к новой деятельности (15), а с другой стороны, ин-

струментом формирования личности: в собственное Я человек «включит лишь свойства своей личности — свой характер и темперамент, свои способности и к ним присоединит он разве мысль, которой отдал все свои силы, и чувства, с которымирослась вся его жизнь» [12. С. 639].

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Название трактата Дж. Манетти имеет варианты в переводе на русский язык. В статье приводится тот вариант, который дает в своей монографии А.Ф. Лосев [8].
- (2) «Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание» [9. С. 7].
- (3) Неточная цитата из романа-утопии У. Морриса «Вести ниоткуда, или Эпоха спокойствия».
- (4) Этому придавалось особое значение: так, уже в середине XIX века Дж. Рескин писал о необходимости организовать «по всей стране... общеобразовательные школы для юношества на счет государства и под его руководством» [11. С. 5].
- (5) Следует подчеркнуть, что с самого зарождения Движения искусств и ремесел его идеи постоянно пытались претворить в жизнь: в Европе, в США организовывались гильдии и школы ремесел и небольшие фабрики, работавшие по новым принципам: обучение и воспитание людей в процессе совместной трудовой деятельности; поощрение творческой инициативы, выражения собственной индивидуальности; установление подлинно товарищеских отношений между членами коллектива — подробнее см. фрагменты из книги Ч.Р. Эшби, основателя и руководителя Эссекской Гильдии и школы ремесел [14. С. 142—157].
- (6) Ср., например, один из ключевых для А.П. Чехова тезисов: *Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа* («Крыжовник») и фрагмент из «Божественной комедии» Данте, который А.Х. Горфункель характеризует как «манифест нарождающегося гуманистического представления о человеке» [2. С. 21]: *О братья!.. Тот малый срок, пока еще не снят Земные чувства, — их остаток скудный отдайте постижению новизны, Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!.. Вы созданы не для животной доли, Но к доблести и к знанию рождены.*
- (7) Так, по сообщению А.М. Горького, только рабочих корреспондентов в 1928 году было 500 тыс. человек, а в 1930 году их число возросло до 2 миллионов.
- (8) Цитата из коллективного сборника воспоминаний «Люди Сталинградского тракторного» (М., 1934) из серии «История фабрик и заводов».
- (9) В настоящее время этот сборник размещен на сайте Московского метрополитена.
- (10) Коммуникативный регистр (тип) речи — это способ отражения действительности в текстовом фрагменте (композитиве), воплощенная в нем определенная модель речевой деятельности.
- (11) Функцивные глаголы сообщают о наблюдаемом или известном говорящему исправном / неисправном функционировании предметов, артефактов, механических устройств [7].
- (12) О роли знаков препинания, в частности, многоточия в организации модусного плана текста, см.: *Сидорова М.Ю. ...Многоточие русского человека...* (по материалам открытых Интернет-дневников). — URL: <http://www.philol.msu.ru/~sidорова/articles/Dots.html>.
- (13) Значительную часть сочинений ударников уже современные им критики рассматривали как бесспорный литературный факт (см. [6]).
- (14) Неточная цитата из песни «Глобус», сложившейся к концу 1930-х гг. в результате коллективного творчества.

- (15) «Уровень притязаний человека обычно находятся в зависимости от уровня достижений его в данной области. С повышением уровня достижений личности, как правило, повышается и уровень ее притязаний. Таким образом, результаты деятельности изменяют условия этой деятельности: создается своеобразная „циркулярная реакция“, которая особенно ярко проявляется во влиянии эмоциональных факторов на протекание действий» [12. С. 468].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. Избранные произведения. О языке художественной прозы. — М., 1980.
- [2] *Горфункель А.Х.* Философия эпохи Возрождения. — М., 1980.
- [3] *Горький А.М.* Заметки читателя // Горький А.М. Собрание сочинений в 30 т. — Т. 24. Статьи, речи, приветствия. 1907—1928. — М., 1953.
- [4] *Горький А.М.* О новом человеке // Горький А.М. Собрание сочинений в 30 т. — Т. 27. Статьи, речи, приветствия. 1933—1936. — М., 1953.
- [5] *Горький А.М.* О старом и новом человеке // Горький А.М. Собрание сочинений в 30 т. — Т. 26. Статьи, речи, приветствия. 1931—1933. — М., 1953.
- [6] *Завьялова О.С.* О принципах организации текста в очерках ударников конца 1920-х — начала 1930-х годов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение, журналистика». — М., 2012. — № 1.
- [7] *Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. — М., 1998.
- [8] *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. — М., 1978.
- [9] *Маркс К.* К критике политической экономии // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. — М., 1960. — Т. 13.
- [10] *Рескин Дж.* Искусство и действительность. — М., 1900.
- [11] *Рескин Дж.* Последнему, что и первому. Очерки по рабочему вопросу. — М., 1906.
- [12] *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. — СПб., 2002.
- [13] *Соколов В.В.* Европейская философия XV—XVII веков. — М., 1984.
- [14] *Triggs Oscar L.* Chapters in the History of the Arts and Crafts Movement. — Chicago, 1902.

LITERATURA

- [1] *Vinogradov V.V.* Stil' "Pikovoy damy" // Vinogradov V.V. Izbrannyye proizvedeniya. O yazyke khudo-zhestvennoy prozy. — M., 1980.
- [2] *Gorfunkel' A.Kh.* Filosofiya epokhi Vozrozhdeniya. — M., 1980.
- [3] *Gor'kiy A.M.* Zаметki chitatelya // Gor'kiy A.M. Sobranie sochineniy v 30 t. — T. 24. Stat'i, rechi, privetstviya. 1907—1928. — M., 1953.
- [4] *Gor'kiy A.M.* O novom cheloveke // Gor'kiy A.M. Sobranie sochineniy v 30 t. — T. 27. Stat'i, rechi, privetstviya. 1933—1936. — M., 1953.
- [5] *Gor'kiy A.M.* O starom i novom cheloveke // Gor'kiy A.M. Sobranie sochineniy v 30 t. — T. 26. Sta-t'i, rechi, privetstviya. 1931—1933. — M., 1953.
- [6] *Zav'yalova O.S.* O printsipakh organizatsii teksta v ocherkakh udarnikov kontsa 1920-kh — nachala 1930-kh godov // Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya "Literaturovedenie, zhurnalistika". — M., 2012. — № 1.
- [7] *Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu.* Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka. — M., 1998.
- [8] *Losev A.F.* Estetika Vozrozhdeniya. — M., 1978.

- [9] *Marks K.* К критике политической экономии // Marks K., Engels F. Sochineniya. — М., 1960. — Т. 13.
- [10] *Reskin Dzh.* Искусство и действительность. — М., 1900.
- [11] *Reskin Dzh.* Последнему, что и первому. Очерки по рабочему вопросу. — М., 1906.
- [12] *Rubinshteyn S.L.* Основы общей психологии. — СПб., 2002.
- [13] *Sokolov V.V.* Европейская философия XV—XVII веков. — М., 1984.
- [14] *Triggs Oscar L.* Chapters in the History of the Arts and Crafts Movement. — Chicago, 1902.

HUMANISM OF THE NEW ERA AND ITS REFLECTION IN UDARNIKS' WRITINGS OF THE LATE 1920 — EARLY 1930S

O.S. Zavjalova

Peoples' Friendship University of Russia
Miklucho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The author analyzes writings of Arts and Crafts Movement leaders, American journalism, publicistic and artistic works of Russian writers of the beginning of the 20th century. It is shown that at the beginning of the 20th century humanistic ideas of the Renaissance became relevant once again. Basing on the material of udarniks' writings influence of these ideas on the development of documentary literature of the late 1920s — 1930s is discussed.

Key words: humanism, udarniks' writings, modus, dictum.