

**Iwona Zdanowicz**  
*Uniwersytet w Białymstoku*

**ПОЭТИЗАЦИЯ ДЕВСТВЕННОЙ ПРИРОДЫ  
И СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО  
В ПРОИЗВОДСТВЕННОМ РОМАНЕ  
ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА *СОТЬ***

**POETYZACJA DZIEWICZEJ PRZYRODY  
I SOCJALISTYCZNE BUDOWNICTWO  
W POWIEŚCI PRODUKCYJNEJ  
LEONIDA LEONOWA *NAD RZEKĄ SOCIA***

**Ключевые слова:** природа, социалистическое строительство, Леонид Леонов, производственный роман, индустриализация

Гуманитарная мысль первых десятилетий XX века настойчиво ставит в качестве важнейшей проблему взаимосвязи художника и общества. Естественное духовное бытие писателей (но также поэтов, драматургов, очеркистов, фельетонистов и др.) корректировалось открыто выраженными требованиями государства. Социальное не просто подспудно влияло на творческое развитие, но требовало обязательного выполнения многих навязанных функций, приведения индивидуальных художественных задач и решений в соответствие с «текущим моментом»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В первые десятилетия XX века в России происходила крупномасштабная смена уклада жизни: патриархальный уклад, с которым было связано сложившееся в прошлом понимание природы, сменялся эпохой индустриального строительства. Индустриальный рывок был совершен в годы довоенных пятилеток: первой – 1928–1932 гг. (главная задача – превратить страну из аграрно-индустриальной в индустриальную), второй – 1933–1937 гг. Третья пятилетка – 1938–1942 гг. – была прервана нападением Гитлера на СССР. За годы первых пятилеток были созданы новые отрасли промышленности: станкостроение, авиационная, тракторостроение, автомобилестроение, химическая и др. Средства и рабочую силу для индустриализации правительство получало в основном за счет сельского хозяйства, что привело к насильственной коллективизации и использованию бесплатной рабочей силы из системы ГУЛАГа (т.е.

В 1930-е годы началось интенсивное развитие литературного жанра, получившего устойчивое определение «производственного романа»<sup>2</sup>.

Подошел к концу первый акт великой революции. От Балтики до Тихого океана утвердилась власть, борьба за которую начиналась еще на борту восставшего «Потемкина», на баррикадах рабочей Пресни. Впереди – после разрухи, голода, ран многолетней военной поры – предстоял новый героический штурм: строительство основ социализма в городе и деревне<sup>3</sup>.

Можно сказать, что это точка отсчета истории «производственного романа». На смену эпосу революции приходит эпос социалистического преобразования. Герои гражданской войны и революции уступают место героям-созидателям, строителям нового хозяйства, нового государства, нового человека, нового мира. Перед писателями встает новая задача – показать человека-творца, рабочего – «самого важного человека на земле»<sup>4</sup>, а также:

(...) инженера или ученого, для которого работа в пользу социалистического общества является главным делом жизни, который внедряет прогресс,

---

концентрационных лагерей). О.В. Владимирова, *История. Полный справочник*, Москва 2013, с. 183–184.

<sup>2</sup> «Производственный роман» вырос на стыке художественной прозы и журналистики (в середине XX века происходит сращение публицистики с художественной прозой), что вызывает сюжетный конфликт большинства произведений о труде. Эти произведения разные по объему, от очерка до романа. Наблюдается феномен «жанровой размытости» производственного романа», который не имел энциклопедически точного определения, и не выделялся из литературного процесса как самостоятельный жанр. Понятие «производственный роман» становится официальной формулировкой после Первого Съезда советских писателей 1934 года. А.А. Гаганова, *Художественный кризис производственного романа 1920–70 гг.*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2014, с. 23, 25. Говоря о начальной стадии развития «производственного романа», невозможно обойти вниманием одного из основоположников – французского писателя Пьера Ампа (Pierre Hamp), который выпустил целый цикл романов о труде: *Страда человеческая*, в который входят такие романы как *Шампанское*, *Рельсы*, *Мелкая рыба*, *Песнь песней* и др. Уже в первых производственных романах прослеживаются типичные для всего жанра в целом черты: отсутствие какой бы то ни было личной, психологической темы (дефицит психологизма в образе героя) и сюжета в традиционном смысле (динамика вещи обусловлена здесь течением производственного процесса, сменой его стадий, его внутренней логики). Н.Л. Московская, М.А. Мацаева, *К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений Артура Хейли)*, «Вестник Челябинского государственного педагогического университета» 2013, № 3, с. 284.

<sup>3</sup> Ю. Кузьменко, *Советская литература вчера, сегодня, завтра*, Москва 1984, с. 126.

<sup>4</sup> Слова героя повести В. Чивилихина *Про Клаву Иванову*. Цит. по: В. Супа, *Производственная проза шестидесятников вчера и сегодня*, «Przegląd Rusycystyczny» 2011, № 2 (134), с. 80.

борется против зла, живет в гармоническом симбиозе с коллективом (партийным или в худшем варианте профсоюзным) – руководящей силой в профессиональных общественных группах<sup>5</sup>.

Словесные портреты героев этого времени представляют собой «политическую вербальную икону»<sup>6</sup>.

Социальная функция «производственного романа» сближает эту прозу с романом политическим (Константин Федин, автор ряда политических романов, в 1934 году писал: «Наш век, перенасыщенный политикой, толкает литературу к политическому роману»<sup>7</sup>), вследствие чего, диктует и общие художественные закономерности, когда общественные феномены доминируют над психологией человеческих судеб. Социальная роль художественной прозы оценивалась и контролировалась цензурой<sup>8</sup>, выступающей и прямо, в лице Главлита СССР, и косвенно, под видом «литературной критики» (именно в эту пору появилось и упрочилось словосочетание «марксистско-ленинское литературоведение»<sup>9</sup>). В условиях советского государства свобода художников слова была уничтожена требованием служить интересам партии и народа:

Решено было за автора, какие чувства он испытывает по поводу того или иного факта. Чаще всего и чувств никаких не нужно было. Нужно было только одно – «клеить!»<sup>10</sup>.

Вожди пролетарского искусства были решительно настроены унифицировать художественное творчество, поднимать его партийным

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> К. Кларк, *Положительный герой как вербальная икона*, цит. по: Гаганова А.А., *Идеологические барьеры развития жанра производственного романа*, [в:] *Пушкинские чтения – 2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст*, материалы XVIII международной научной конференции, под общей ред. В.Н. Скворцова, Санкт-Петербург 2013, с. 250.

<sup>7</sup> Л.Е. Герасимова, *Публицистический роман. Конфликты и характеры*, Саратов 1970, с. 5.

<sup>8</sup> Это не только предопределяло внешнюю биографию писателей, но и заставляло каждого из них искать свой способ взаимодействия с государственной машиной, вырабатывать свои личные правила творческой самозащиты. М.А. Литовская, *Социохудожественный феномен В.П. Катаева*, автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Екатеринбург 2000, с. 3.

<sup>9</sup> В.Е. Хализев, *Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма (1930–1980-е годы)*, [online], <http://transformations.russian-literature.com/otechestvennoe-literaturovedenie-v-epochu-marxizma-leninizma>, [25.06.2013].

<sup>10</sup> А.С. Волковинский, *Эволюция поэтики прозы В. Катаева*. Цит. по: С.А. Комаров, *«Внешилополитический» фельетон в творчестве В.П. Катаева 1920–40-х годов*, с. 71, [online], file:///C:/Users/Iw/Downloads/Nzl\_2013\_3(1)\_11.pdf, [25.06.2013].

интересам, укреплять с его помощью идеи природоборчества и радикальный антропоцентризм в общественном сознании<sup>11</sup>. Государство ставило перед художниками, обращавшимися к индустриальному пейзажу, задачу запечатлеть грандиозные достижения социалистической промышленности, поддерживать трудовой энтузиазм, следствием чего стала прямолинейность в трактовке индустриальных мотивов и известная идеализация – человека надо было представлять не таким, каким он был, но каким он должен быть<sup>12</sup>. Нельзя было писать о надрывных нормах рабочего дня на заводах, о принудительном даровом труде заключенных в лагерях ГУЛАГа, возникающих от переутомления болезнях, о доносах и предательстве, атмосфере страха перед репрессиями, ссылками, расстрелами и пр.<sup>13</sup>.

В это время распристращанными стали лозунги о покорении и подчинении природы, призывы к борьбе со стихийной, дикой природой, развивалась идея всемогущего человека («Вырывающийся из-под контроля среды маргинальный человек спешит утвердить свое господство над нею»<sup>14</sup>), который способен управлять бессмысленной и беспорядочной средой при помощи техники.

В декларациях некоторых литературных групп и в творчестве ряда писателей культивировались идеи ухода от природы, фетишизации техники, вещи, машины, инструмента, урбанизации. И в жизни, и в

---

<sup>11</sup> См. *Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 гг.*, под общ. ред. А.Н. Яковлева, сост. Л.В. Максименков, Москва 2005. В сборнике представлена документальная хроника создания и функционирования жесткой системы тотального контроля за содержанием и направлением всех видов печати и литературного творчества.

<sup>12</sup> Борис Гройс (Boris Groys), советский и немецкий искусствовед, профессор философии и теории искусства, писатель и публицист, называет соцреализм «самобытной стилистикой», призванной стать частью всеобщей эстетизации действительности. Гройс говорит о государстве как произведении искусства, о Сталине как о главном и единственном художнике (Д.Д. Земскова, *Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2016, с. 15–16). Сталин, опираясь на партийную номенклатуру, регулировал всю жизнь страны. К концу 1930-х годов в СССР режим личной власти достиг вершины. Командно-административная система управления государством приобрела деспотические черты. Установилась бюрократическая система руководства. Все держалось на страхе, терроре, демагогии.

<sup>13</sup> W. Supa, *Proza produkcyjna jako kicz ideologiczny*, [w:] *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, pod red. L. Rożek, Częstochowa 2000, s. 103. Всеобъемлющий контроль и прямое управление творческим процессом распространялись не только на всю печать, но и на личные судьбы писателей и журналистов вплоть до решения вопроса об их жизни и смерти.

<sup>14</sup> В.М. Акимов, *Сто лет русской литературы. От серебряного века до наших дней*, Санкт-Петербург 1995, с. 83.

литературе доминировала мысль о том, что советский человек призван покорить «пространство и время», преобразовать не только социальную действительность, но и природу. «Угроза владычества человека, которому «все дозволено» (Федор Достоевский), оказалась реальностью»<sup>15</sup>.

Итак, на первый план в художественных трудах многих авторов выдвигались проблемы революционного содержания, активности рабочего класса, социалистического строительства, научных экспедиций, а природа допускалась лишь как фон индустрии<sup>16</sup>:

(...) идеологи пролетарской литературы, например, Вал. Полянский (председатель Всероссийского совета Пролеткульта, начальник Главлита), признавали пейзаж лишь в его идеологической роли как иллюстрацию идеи. Лефовцы<sup>17</sup> (...) признавали пейзаж лишь в его композиционной функции – как заполнение «пустоты между действиями» (В. Перцов), а чаще – отрицали вообще (С. Третьяков)<sup>18</sup>.

В многочисленных ранних «производственных романах» социалистическое строительство ассоциировалось с наступлением на «дикую» природу, с «покорением» лесов, полей и рек. Появляется, так сказать, эстетика «урбанизации», которая борется с художественным описанием природы (надо строить, а не любоваться пейзажами, как во времена сентиментализма или романтизма). Поэтика природы объявлена

<sup>15</sup> *Русская литература XX века. В двух томах*, под ред. Л.П. Кременцова, Москва 2005, т. 1: 1920–1930-е годы, с. 8.

<sup>16</sup> Первые литературные эксперименты с «производственным романом» хронологически относятся к 1924–1934 годам. В эти годы публикуется большое количество очерков, посвященных фабрично-заводскому быту (Павел Бажов, *Уральские были*, 1924, Яков Ильин *Жители фабричного двора*, 1928), а также «производственные повести», обладающие очерковой спецификой, как, например, *Кара-Бугаз* (1932) Константина Паустовского. В 1924 году появляется программное произведение в жанре производственного романа *Цемент* Федора Гладкова. Кроме того, в этом историческом отрезке следует отметить роман-хронику Валентина Катаева *Время, вперед!* (1932), роман *День второй* (1933) Ильи Эренбурга, *Человек меняет кожу* (1933) Бруно Ясенского, а также псевдо художественную работу, как *Гидроцентральный* (1930–1931) Мариэтты Шагинян.

<sup>17</sup> После революции многие футуристы решительно встали на сторону новой власти и выражали готовность к активному сотрудничеству с ней. Образовался ЛЕФ (Левый фронт искусств) – литературная группа, возникшая в конце 1922 в Москве и существовавшая до 1929, которую возглавил Владимир Маяковский. Объединение издавало свой журнал «ЛЕФ» (1923–1925). Затем (в 1927 г.) был организован другой журнал меньшего объема «Новый ЛЕФ», прекративший свое существование к концу 1928-го, когда ряды лефовцев покинул Маяковский.

<sup>18</sup> Л.В. Гурленова, *Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов*, Сыктывкар 1998, с. 13.

«архаизмом», «феодолизмом», «декадентством». В журнале «Новый Леф» мы находим статью *О новых заданиях и старых методах*, в которой читаем: «Деревенские пейзажи – для современной прозы архаизм и излишество»<sup>19</sup>.

В полемику с левовцами вступил литературовед, «формалист» Борис Эйхенбаум, подчеркивающий, что описание природы входит в язык русской литературы как константный элемент, начиная с фольклора и таких памятников древнерусской словесности как *Слово о полку Игореве* (конец XII века), где природные метафоры обладают философски-этическим смыслом, и если новейшую литературу лишить подобной основы, она потеряет художественность. Эйхенбаум делает прогноз, который окажется пророческим:

Под влиянием критики отмирают традиционные конструктивные элементы повествовательных жанров, – пейзаж, людская любовь и т.п. Обновление жанров идет через введение нового, невыдуманного материала, – хроника, воспоминания, письма. Это будет развитие документалистики и понижение художественности<sup>20</sup>.

Борьбу документалистики с живописью мы можем найти во многих произведениях этого времени, которых авторы ищут, так сказать, в горах руду, а в лесу – целлюлозу. Например, строители целлюлозно-бумажного комбината, Иван Увадьев и Сергей Потемкин, герои *Сотни* (1930) Леонида Леонова, глядя на вековые ели неотступно думали лишь о том, как поскорее приступить к переработке вековых сосен и елей на картон и бумагу. Эстетика строительства противопоставлена красоте природы:

Покачивая головой, Увадьев зачерпнул воды в ладонь и пытался сжать в руке эту частицу стихии, которую предстояло покорять. (...)

– Чудаковое слово – красота!.. Вот мы встанем на этом месте, на берегу, где старики сидят... видишь? Будем строить большой завод, каких праведники твои и в видениях не имели. На том заводе станем мы делать целлюлозу из простой ели, которая вот она, пропасть, без дела стоит. Из нее станут люди бумагу делать – для науки, пороха – чтоб отбиваться от врагов, и многое другое на потребу живым, а между прочим и шелк. К тому времени ты сбежишь из своей червоточины, потому что еще успеешь сгнить, не торопись!.. и станешь ты вольный, трудовой гражданин, на работу

<sup>19</sup> *Полемика: О новых заданиях и старых методах*, «Новый Леф» 1927, № 7, с. 36.

<sup>20</sup> Б.М. Эйхенбаум, *В поисках жанра*, «Русский современник» 1924, № 3, с. 229.

поступишь, занобину себе заведешь первый сорт... и будет она, Шура, скажем, или Аня, мой шелк на себе носить. И отсюда поведется красота!<sup>21</sup>.

Определяющей тенденцией развития художественного сознания писателей социалистического реализма 1930 годов явилось углубленное исследование отдельных сторон объективной действительности (об этом писали и художники слова, и критики (например, Корнелий Зелинский<sup>22</sup>). Неожиданной стороной выполнения литературой социального заказа было то, что многие писатели, которые путешествовали по стране с учеными экспедициями, заинтересовались не столько возможностями индустриализации территорий, сколько их природным миром. Это активизировало тему природы в литературе, стали развиваться художественные формы изображения природы. Сформировался обширный массив произведений, авторы которых открывали природу не как материал для строительства новой жизни, а как громадный самостоятельный и богатый мир. В связи с этим в 1930-е годы тема природы в советской литературе обретает новый поворот, становясь одной из важнейших. При этом одни писатели изображали природу, не тронутую человеком, находя в ней богатейшие источники эстетического наслаждения (напр., Михаил Пришвин), другие – «вторую» природу, созданную человеком (напр., Борис Горбатов). В творчестве третьих эти два подхода к теме природы соединяются. Например, в романе Леонова *Соть* нетрудно найти пейзажи, в которых ощущается мысль о «преодолении», «покорении» природы, и пейзажи, в которых поэтизируется девственная природа. Автор заставляет читателя задуматься: а не теряем ли мы в жизни нечто существенное, покоряя природу? (Это роднит леоновское восприятие живого мира с пониманием природы Пришвиным).

Судьба Леонова (1899–1994) в русской литературе сложна, полна неожиданных поворотов, взаимоисключающих оценок в критике. В 1915 году состоялась его первая публикация (в газете «Северное утро»), а последний роман писателя *Пирамида* появился в 1994 году. Таким образом, его творческий путь пролегал через дореволюционное, революционное, советское и постсоветское художественное пространство.

Наследие писателя представляет собой «энциклопедию русской жизни» XX века. В его произведениях в полной мере запечатлены

<sup>21</sup> Л.М. Леонов, *Соть*, с. 17, [online], <http://www.rulit.me/books/sot-read-310199-17.html>, [28.06.2016].

<sup>22</sup> См. К. Зелинский, *Литература и грядущая война*, «Знамя» 1938, № 4, с. 217–233.

противоречивые явления в истории и современности, взаимоотношения классов и сословий, политических партий и группировок, нарисованы герои и антигерои, выразившие леоновские критерии нравственности и гуманистические идеалы<sup>23</sup>.

Чтобы понять Леонова-художника, критика и публициста надо учитывать литературно-художественный, культурный и философский контексты эпохи, в которой формировалась личность писателя и ее последующая эволюция. Это, прежде всего, русская философская мысль конца XIX – начала XX вв. Важную роль в становлении творческой индивидуальности прозаика сыграли идеи Владимира Соловьева и Николая Бердяева. Труды этих мыслителей сказались на леоновских сомнениях и настороженности по отношению к пореволюционному времени и прогрессу, к насильственным методам переустройства социально-экономического уклада России, косвенно отразились на скептических оценках предельного рационализма, нивелирования индивидуума и пренебрежения к его духовным интересам<sup>24</sup>.

Модель мира в романах Л. Леонова в какой-то мере повторяет классическую русскую модель, центр которой – храм. Тамара Вахитова в статье *Картина мира в прозе Леонида Леонова* утверждает:

Эта картина мира является центростремительной, ориентированной на центр, «стягивающей» все структурно-типологические и мотивные составляющие к единому философскому «иероглифу». Однако естественно, что в условиях советской действительности центр у Леонова принимает разные пространственные формы и очертания. Изменение этой постоянной в его романистике константы говорит и об определенных сдвигах в мировоззрении, и о компромиссе с властью. Центром, однако, является не просто какая-то часть пространства, где происходят главные события. Это заповедное пространство, куда не допускаются «чужие», оно окружено тайной и имеет сакральный смысл. В нем протекают странные философские споры, сплетаются и существуют в разрядах чуть ли не космической энергии бои разноправленных идей, там рождается то потаенное, подразумеваемое поле между двумя противоположными парадигмами жизни, в котором можно обнаружить момент истины. В центре леоновского мира находится энергетический сгусток философских идей, психологической и нравственной

<sup>23</sup> В.А. Петешева, *Романы Л.М. Леонова 1920–1990-х годов: эволюция, поэтика, структура жанра*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2007, с. 3.

<sup>24</sup> Там же.

борьбы, элемент высокого откровения, прозрения или такого же высокого размышления. Центр можно представить и в виде оформленного пространства, и в виде философского диспута, и в форме текучего маргинального образования, вокруг которого развивается «крепко свинченая», по выражению Ю. Тынянова, фабула<sup>25</sup>.

Роман *Соть*, посвященный социалистическому строительству (это первый и последний «производственный» леоновский роман), раскрывает два смысловых и изобразительных центра. Автор, вторгаясь в мир современной идеологической проблематики, воплощая в действие главный лозунг времени о союзе «попутчиков» с пролетарской литературой, идет по пути противопоставления двух пластов русской жизни. Но это противопоставление – вне рамок марксистской идеологии. «Новая жизнь», связана со строительством бумажного комбината на реке Соть, существует в оппозиции не дореволюционному капитализму, а к старому быту монашеского скита, существующего с XVII столетия. Писатель, с одной стороны, занимается «производственным романом», с другой стороны, исследует дорогие для него проблемы, такие как вера, народное православие, поиск истины<sup>26</sup>. Роман представляет собой синтез народно-поэтического начала, мифологического мышления и «индустриальной» идеологии<sup>27</sup>.

Славистик и историк, Ханс Гюнтер, замечал, что произведения «попутчиков», в том числе и Леонида Леонова, «нередко симулируют нормы соцреализма». Он пишет:

В них фабула и сюжетно-стилистический план не совпадают. Тогда как фабула, как правило, соответствует «строительной схеме», их сюжет не обладает линейностью и осложняется орнаментальными, монтажными, фактографическими приемами, иронией и т.д.<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Т.М. Вахитова, *Картина мира в прозе Леонида Леонова*, «Вестник Волгоградского государственного университета» 2006, Серия 8, вып. 5, с. 34.

<sup>26</sup> Там же, с. 35–36.

<sup>27</sup> Е.П. Лобова, *Чувство природы в романах Л.М. Леонова «Соть» и «Русский лес»*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Магнитогорск 2012, с. 11.

<sup>28</sup> Х. Гюнтер, *Художественный авангард и социалистический реализм*, [в:] *Соцреалистический канон: сборник статей*, под общ.ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко, Санкт-Петербург 2000, с. 105.

На самом деле, монашеский скит в романе Леонова «вписан» в сказочно-мифологическое пространство природы, и стилистика этого описания напоминает ранние произведения писателя, относящиеся к «орнаментальной прозе»<sup>29</sup>:

Воистину краше Соти не обрести было Вассиану места на земле. Огромными пространствами владел здесь глаз; они порождали пугающее желание подняться над ними и лететь. Было холодно наедине с этой пустыней и с первобытным небом, повисшим над ней. Удадьев сидел тут долго, изредка потирая охолодевшие руки и созерцая могучую синюю шерсть лесов, в которой только что начали протригать дороги; он сидел неподвижно, точно пришитый гвоздями, и только приход Фаворова всколыхнул его оцепенение.

– Простор-то... прямо хоть Апокалипсис новый пиши! – крикнул он с узкой ступенчатой тропки, внизу которой еще чернел на снегу костяк прошлогоднего паромы. – Глаза ломит простором...<sup>30</sup>

Поэтически красиво воссоздается природа Соты, в гармоничную жизнь которой бесцеремонно вторгаются отряды строителей, техников, инженеров и геодезистов. Патриархальному укладу жизни в произведении противопоставлен культ жестокого рационализма и прагматизма.

В *Соти* проявился особый интерес писателя к монументальным формам отражения создаваемой действительности<sup>31</sup>. В произведении показано непримиримое противостояние человеческих характеров в эпоху исторических потрясений, раскрыты злободневные вопросы текущей жизни, обнажены тревожные социальные проблемы: герои и их отношения с новой властью, человек и трагический мир, ломка социально-экономического уклада и судьба отдельной личности<sup>32</sup>. По словам писателя, книга была посвящена «столкновению наступающей новизны с российской архаикой, истории первой встречи машины с дремучими

<sup>29</sup> Т.М. Вахитова, *Картина мира в прозе...*, с. 36.

<sup>30</sup> Л.М. Леонов, *Соть...*, с. 6.

<sup>31</sup> В литературе 1920–1930-х годов были созданы монументальные произведения, тяготеющие к глубокому философскому анализу основных закономерностей истории и бытия, увиденных глазами советских писателей, и в жанрах драмы, романа, повести, рассказа и очерка описывающие характерные особенности современной советской действительности. Важную социальную роль в это время играла также драматургия (как и во все переходные политические эпохи). Все названные жанры быстро реагировали на требования властей к литературе.

<sup>32</sup> В.А. Петешева, *Романы Л.М. Леонова 1920–1990-х годов...*, с. 24.

недрами»<sup>33</sup>. При этом в это время еще можно было экспериментировать с формой; роман Леонова написан орнаментальным стилем, содержит ритмизированные фрагменты и многочисленные поэтические описания природы.

Героев *Соти* можно подразделить на две противоположные группы: с одной стороны, большевики, передовые люди XX века – Иван Увадьев и Сергей Потемкин (руководители соцстройки) и их сподвижники (Сузанна Ренне и др.), пытающиеся изменить старинный уклад жизни и подчинить «дикую» природу законам советской индустрии, с другой – люди живущие русской традицией (монахи Вассиан, Филосей), простой народ, который «(...) предстает на страницах романа как сложный и противоречивый организм, утративший связь с прошлым и еще не нашедший своего места в будущем»<sup>34</sup>. Что интересно, каждый из героев романа имеет возможность представить свою точку зрения на сложившуюся новую ситуацию. Светлана Семенова пишет:

Писатель дает высказаться всем, созидавая контрапункт самостоятельных, равнозначных голосов. В пространстве прямого слова своих героев Л. Леонов чувствовал себя свободнее, безопаснее, безоглядно отдаваясь тем сомнениям и каверзным вопросам, которым подверглась в его сознании торжествовавшая идеология и действительность<sup>35</sup>.

В своем романе автор решил показать, что преобразование России в процветающую индустриальную цивилизацию проходило нерациональным путем, на основе скоропостижных решений руководства, «(...) на идейном энтузиазме, на нравственно-взнуздываемых стимулах и частично на дешевом рабском труде заключенных»<sup>36</sup>. В жертву работы люди (герои *Соти* тоже) готовы принести все: семейные отношения, жизнь и благополучие окружающих, собственное здоровье; «(...) цивилизаторская задача, да еще решаемая в невиданно сжатом, на пределе сил темпоритме,

<sup>33</sup> Л.М. Леонов, *Собрание сочинений в 10-ти томах: Публицистика*, Москва 1969, т. 10, с. 82.

<sup>34</sup> О.В. Румянцева, *Народная стихия в романе Л.М. Леонова «Соть»*, [в:] *Поэтика Леонида Леонова и художественная картина в XX веке*, материалы международной конференции 2001 года, Санкт-Петербург 2002, с. 162–163.

<sup>35</sup> С. Семенова, *Человек, за которым новорожденная идея замахивалась на мир... («Соть»)*, [в:] *Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания*, Москва 2001, с. 36.

<sup>36</sup> Там же, с. 37.

требовала особой одержимости, аскетизма, редукции человека прежде всего до эффективного работника»<sup>37</sup>.

Леоновские руководители стройки предстают именно такими людьми. Они культивировали идею отказа от личного счастья ради всеобщего: «В общей массе социальных преобразований происходит нивелирование личности, что наиболее заметно на примере нигилиста Увадьева»<sup>38</sup>, делом которого было «дробить и мять людскую глину (...)»<sup>39</sup>.

Увадьев – это сильная, незаурядная личность, не терпящая возражений. Писатель заострил в нем те качества, которые сделали героя похожим на сверхчеловека, способного любой ценой достичь поставленной цели: выпускать бумагу для учебников, шелк на платья. Его не останавливают ни ошибки подрядчиков, ни поставки некачественных материалов, ни ошибки в строительстве, ни предательство друзей, ни противостояние села Макариха и старообрядческого скита. Увадьев и его соратники «решительно преобразовывали не только сотинский край, но и "конструировали" новую человеческую "поросль", формируя коллективную психологию у рабочих (вчерашних крестьян-единоличников), утверждая основы унифицированной морали и положительное отношение персонажей к эпохе и новым экономическим устоям»<sup>40</sup>.

В связи с этим роман был тепло принят критикой и воспринимался как воплощение идей социалистического реализма:

Роман нес демократическому читателю буржуазных стран правду о стране соцреализма, о пятилетке. (...) показывал истоки силы Советского Союза, раскрывал благородный облик советских людей, делал понятным для трудящихся капиталистических стран смысл событий, происходивших в нашей стране<sup>41</sup>;

Роман *Соть* – этапное произведение как в творчестве Леонида Леонова, так и в развитии советской литературы. Он положил начало циклу так называемых «индустриальных» романов, в которых воспроизведен трудовой героизм советского рабочего класса в годы первых пятилеток. В романе глубоко раскрыт внутренний мир строителей соцреализма<sup>42</sup>.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> В.А. Петишева, *Л.М. Леонов: искусство романа*, Москва 2008, с. 159.

<sup>39</sup> Л.М. Леонов, *Соть*, с. 7, [online], <http://www.rulit.me/books/sot-read-310199-6.html>, [28.06.2016]. Далее текст романа Л. Леонова цитируется по этому источнику. Номер страницы указан в скобках после цитаты.

<sup>40</sup> В.А. Петишева, *Романы Л.М. Леонова 1920–1990-х годов...*, с. 24.

<sup>41</sup> В.А. Ковалев, *Романы Леонида Леонова*, Москва 1954, с. 196.

<sup>42</sup> И.Т. Крук, *Леонид Леонов: Очерк творчества*, Киев 1985, с. 83.

Высокую оценку роману дал Максим Горький, отмечая, что это произведение – «самое удачное вторжение подлинного искусства в подлинную действительность»<sup>43</sup>.

Итак, Увадъев – строитель социализма – является воплощением идей революции, в нем «(...) новорожденная идея замахивалась на обветшалый мир»<sup>44</sup>. Герой – носитель и исполнитель идеи насильственного переустройства мира, солдат революции, который уверен, что в жизни нет и не должно быть неразрешимых проблем<sup>45</sup>. Он без усталости трудится, отказывая себе в элементарных жизненных благах, ради девочки Кати, олицетворяющей в романе будущее поколение. Для нее и для ее счастья «он шел на бой и муку, заставляя мучиться все вокруг себя. Она еще не родилась, но она не могла не прийти, так как для нее уже положены были беспримерные в прошлом жертвы» (с. 35).

Его совсем не интересует, что произойдет с жителями деревни, идущей под снос. Он человек принципиальный и неуступчивый: «Тот, кому может быть хорошо при всяком другом строе, уже враг мне!» (с. 42) – говорит главный герой романа. Иван Абрамыч признает только материальный мир, его совершенно не занимают проблемы духовности в традиционном религиозном аспекте:

Душа, еще одно чудное слово. Видишь ли, я знаю ситец, хлеб, бумагу, мыло... я делал их, или ел, или держал в руках... я знаю их на цвет и на ошупь. Видишь ли, я не знаю, что такое душа. Из чего это делают?... где это продают? (с. 17).

К этому он человек жесткий, никому не удастся встать между ним и его работой. В воображаемой беседе с Жегловым (руководителем банка) Увадъев ведет спор с самим собой:

Ты машина (...). Машина, приспособленная к самостоятельному существованию. Ты самую природу считаешь низменной... (с. 114).

На собственное возражение: «Но ты же не живешь, а выполняешь функции. Ты любишь Сузанну, а бежишь ее, потому что признание обозначит твою сдачу!», герой легко находит оправдание: «Я не боюсь суда тех, для кого я сделал себя таким...» (с. 114).

<sup>43</sup> Романы Леонова 20–30-х годов, [online], <http://waldorf.in.ua/romany-leonova-20-30-x-godov/>, [28.06.2016].

<sup>44</sup> С. Семенова, *Человек, за которым...*, с. 19.

<sup>45</sup> В.А. Петипева, *Романы Л.М. Леонова 1920–1990-х годов...*, с. 24.

На заключительных страницах романа Увадьев предстал перед читателем как символ одиночества, что вызвано нежеланием раскрывать свою душу посторонним. Однако одиночество его не тяготит. На замечание Жеглова о том, что у него нет друзей он только отвечает: «И не будет (...)» (с. 111).

Важную роль в произведении играет конфликт между человеком и природой, порожденный реализацией государственных задач, связанных с внедрением новых технологий (человек-строитель пришел в древний мир Соти со своими суровыми законами)<sup>46</sup>. Особое значение имеют метафорические сравнения, сопровождающие первые сцены появления главного героя и его сподвижников:

Ни ветра, ни неба, ни путеводных звезд на нем, и лишь где-то по верховьям елей гудит и плещется апрель (с. 2).

Весна спустила своих псов: ветры, тихо скуля, лижут снег (...).

На карте, которая в кармане у Фаворова, нигде не помечен этот тайный скиток (с. 3).

Герои блуждают, ищут путь. Можно подумать, Соть не хочет принимать этих строителей «новой жизни».

*Соть* начинается с символической сцены разрушения Увадьевым муравейника. В тот час муравьи – «беспечальные лесовые жители, которых успело пригреть апрелем, лениво копошились на своем пригорке» (с. 1). При виде человека (человек для них – лицо «неслыханной беды»), муравьи «(...) предавались суетливому волнению, и одни запирали бревнами входы, а другие прямо ложились, навзничь, торопясь сразиться и погибнуть в борьбе» (с. 1).

Страх этих маленьких насекомых обоснованный: «багровая суставчатая туча вонзилась в их округлый мирок (...) забава двигала рукою человека (...)» (с. 1). Разрушение героем муравейника является символом несчастья. Данная символика берет свое начало еще в славянской мифологии, где муравейник является символом течения жизни, которую никто не в праве прерывать. Увадьев наделяет себя неслыханным правом распоряжаться чужими судьбами (здесь прослеживаются мифопоэтические и культурно-исторические традиции)<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Е.П. Лобова, *Чувство природы...*, с. 11.

<sup>47</sup> Е.П. Лобова, *Чувство природы в романе Л.М. Леонова «Соть»*, «Вестник Челябинского государственного педагогического университета» 2010, № 12, с. 284–285.

Эпизод с разрушением муравейника выступает своего рода символом цели пребывания Увадьева в этих отдаленных краях – вторгнуться и изменить привычное течение жизни здешних людей и природы. В целом в произведении сталкиваются две позиции: созидания и разрушения<sup>48</sup>. Старому миру с его тишиной, нравственными устоями, «(...) которые объективно складывались и укоренялись в обществе в течение многих и многих десятилетий»<sup>49</sup> противопоставлены шум машин, пил, молотков. Когда начали прокладывать грунтовую дорогу на Шоноху стали происходить события, «(...) несообразные с древним обликом Соты. (...) Явствовало лишь, что по проложенной дороге прикатит вскорости лютая машина, которая неминуемо пожрет и несусловную прелесть места, и тишину – наследие дедов, а вместе с ней и Мелетиево детище» (с. 8).

В романе проводится скрытая параллель между процессом стройки и земным апокалипсисом. Апофеозом строения «второй» природы является «сражение» с бурной рекой, разрушившей опоры строительства бумажного комбината. Река противилась людям; она «выбрала минуту, чтоб отомстить человеку, замыслившему запрячь ее в работу» (с. 75). Река, с вымышленным названием Соть, «не хотела в трубы, она хотела течь протяжным прежним ладом, растить своих тучных рыб, хранить свою сонливую мудрость» (с. 75).

Стремление к преобразованию жизни оборачивается ее уничтожением. Водная стихия несет смерть: под завалами бревен, поднятыми мощным водным потоком, погибает девочка Поля (лежащие в основании конструкции бревна, рабочие называют «мертвецами», что весьма симптоматично<sup>50</sup>), кончает жизнь самоубийством инженер Ренне, обвиняемый в неправильных расчетах, которые не смогли обуздать непокорную природу<sup>51</sup>.

В контексте вышесказанного стоит задержаться на том, что вода как фундаментальный первоэлемент мироздания<sup>52</sup> всегда была объектом

<sup>48</sup> Ю.Ф. Султанова, *Проблемы взаимодействия человека с окружающей средой на фоне конфликта между представителями разных социальных слоев в романе Л.М. Леонова «Соть»*, с. 3, [online], file:///C:/Users/Iw/Downloads/problems-vzaimodeystviya-cheloveka-s-okruzhayushey-sredoy-na-fone-konflikta-mezhdu-predstaviteliymi-raznyh-sotsialnyh-sloev-v-romane-l-m%20(2).pdf, [28.06.2016].

<sup>49</sup> Цит по: Там же.

<sup>50</sup> Т.М. Вахитова, *Картина мира в прозе...*, с. 37.

<sup>51</sup> Т.М. Вахитова, *Природные стихии в творчестве Леонида Леонова*, [online], <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1203428614&archive=1203491298>, [28.06.2016].

<sup>52</sup> Одна из основных категорий китайской философии – пятичленная структура, определяющая основные параметры мироздания: «Первое начало – вода, второе –

почитания и поклонения людей. Первобытные племена почитали ручьи и поклонялись рекам<sup>53</sup>.

С водой связано также множество «речных мифов» (напр., миф о сладкогласых сиренах, пожирающих людей, Ахеронт – одна из рек в Гадесе, через которую Харон переправляет души умерших, Эридан – мифическая река, порожденная Океаном и Тефидой и протекающая на крайнем западе, где побывал Геракл, расспрашивая у нимф дорогу к саду Гесперид)<sup>54</sup>.

Важная роль отводится образу реки в христианской мифологии. Считается, что реки, в качестве награды людям, прокладываются в пустыне, иссекаются из скалы, но в качестве наказания – иссушаются, превращаются в пустыню, в смолу, в кровь, наполняются чудовищами<sup>55</sup>.

Аналогично как в Ветхом Завете, возмездием за человеческие грехи в *Соти* стал хаос и упадок культурного пространства, вызванный Сотьстройкой: погибает от ветхости монашеский скит (разрушен временем и приезжими людьми), уничтожена деревня Макариха, на месте которой ведется строительство, а новая еще не достроена. Огромный корпус комбината окружен колючей проволокой, что напоминает о лагерных постройках<sup>56</sup>. Попытки вторгнуться в жизнь природы и покорить ее заканчиваются трагедией в судьбе главных героев: руководитель Сотьстройки Сергей Потемкин тяжело болеет, Иван Увадьев лишен радости отцовства, к этому у него сложные отношения с женой, матерью, а рабочие и монахи его недолюбливают. Одним из факторов возмездия является также река Соть. Взбунтовавшаяся стихия вносит в возникший хаос свою трагическую ноту, усиливая мотив страдания.

Многие герои *Соти* начинают выражать недовольство новыми порядками и враждебность к администрации. Известие о лечении

---

огонь, третье – дерево, четвертое – металл и пятое – земля. Постоянная природа воды – быть мокрой и течь вниз (...). [Online], <http://www.tenshin.ru/u-shin>, [28.06.2016].

<sup>53</sup> В Монголии до сих пор процветает могущественный культ реки. Омовение (в некоторых религиях – это символическое очищение при помощи воды) стало религиозным обрядом в Вавилоне, а греки ежегодно устраивали ритуальное купание. Древние люди представляли себе, что духи обитают в журчащем ручье, бьющем фонтане, текущей реке и бурном потоке. Движущаяся вода производила сильное впечатление, внушая им веру в то, что она оживает под действием духов и сверхъестественной силы. Иногда тонущему человеку отказывали в помощи из страха оскорбить какого-нибудь речного бога. *Книга Урантии. Истоки поклонения*, [online], <http://www.urantia.org/ru/kniga-urantii/dokument-85-istoki-pokloneniya>, [28.06.2016].

<sup>54</sup> См. больше: [Online], <http://greekroman.ru/rivers.htm>, [дата доступа: 28.06.2016].

<sup>55</sup> [Online], <http://www.newacropol.ru/alexandria/symbols/river/>, [28.06.2016].

<sup>56</sup> Т.М. Вахитова, *Природные стихии...*, [online].

Потемкина в Москве вызвало хохот и вой среди присутствующих на собрании. Варвара говорит сыну:

Жги, да пали, да секи, да руби однородных-то! Когда штаны-то с лампасами наденете? На всех не хватит, так хоть из ситчика пошейте, черти несправедливые (с. 28).

Причины недовольствия вызывало также все новое, непривычное, о чем говорится не без иронии с крестьянской (местной) точки зрения:

Скучно было без теплого, домовитого клопа, без грязцы, без настойной телячьей духоты; жаль было вольготного и нелепого прошлого, на которое беспощадно наступил Сотьстрой, а еще страшней неопределенность будущего (с. 54).

Туземцы просто не хотели покидать веками обжитое место, оставлять родную деревню. Они с болью наблюдали «как голили макаринское место». Делали это «крючьями, как на пожаре, растаскивали срубы, ворошили мшистые кровли, и далеко неслась по ветру их цветная, горемычная труха. Самые корни Макарихи выдергивали из земли, засыпали песком колодцы, ветхий лес пилили на пар и силу... Миллионы существ, если считать всю домовную насекомую нечисть, потеряли в те дни покой и жилище» (с. 53).

Строительство целлюлозно-бумажного комбината не вызывает симпатии крестьян, чувствующих «(...) доверие к природе, смирение перед вышними, естественно-космическими процессами, над которыми человек не властен»<sup>57</sup>. Они начинают понимать, чем может обернуться строение промышленного гиганта, начинают осознавать, как от этого может пострадать окружающая среда. Один из второстепенных героев – Куземкин – замечает: «А ты птичкам воздух подари, а рыбам водичку: то-то милости твоей возрадуются» (с. 49).

Крестьяне из Макарихи долго жили согласно патриархальному укладу жизни, согласно временам года и вековой цикличности бытия. Они верили в объективный порядок природы, которому должна быть подчинена жизнь человека. «Согласное с природой представлялось и добрым и справедливым»<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> С. Семенова, *Человек, за которым...*, с. 36.

<sup>58</sup> Н.А. Бердяев, *Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники)*, с. 5, [online], [http://vk.com/doc-43058991\\_132192336?dl=2db4170ac1fe9c752a](http://vk.com/doc-43058991_132192336?dl=2db4170ac1fe9c752a), [25.06.2013].

Такое построение мира имелось с древних времен, а сейчас пришли люди, которые хотят его разрушить. Произнесем за Н. Бердяевым:

Для древнего грека и для средневекового человека существовал неизменный космос, иерархическая система, вечный *ordo*. Такой порядок существовал и для Аристотеля и для св. Фомы Аквината. Земля и небо составляли неизменную, иерархическую систему. Самое понимание неизменного порядка природы было связано с объективным теологическим принципом. И вот техника в той ее форме, которая торжествует с конца XVIII в. разрушает эту веру в вечный порядок природы и разрушает в гораздо более глубоком смысле, чем это делает эволюционизм<sup>59</sup>.

Макарихинские крестьяне верят в Бога и одновременно продолжают верить в приметы, домовых («без бани и домовый жить в избе не станет», с. 45), фантастические слухи:

Сказывали, будто Савиха, бродя за грибами, встретила дубоватого коротконового старичка в дальней заозерной стороне и будто бы кинул старичок щепотку праха в коровьи глаза старухи, и Савиха увидела дикостные, могучие пламена, застывшие над землей и ее городами. Задрав одежды, раскидав грибы, якобы неслась старуха целой скирдою по незнакомому полю, а старичок кукарекал ей вслед (с. 102).

Осмысление природной символики, использованной Леоновым, ориентируется на мифологию и фольклор. Изображая природные образы с позиций мифопоэтики, писатель воплотил в эпическом произведении одно из основных свойств мифологии: ее предназначение создавать упорядоченность и гармонию в мире, не допускать хаоса, ориентировать человека на ценностные установки и морально-этические идеалы. Чувство природы в романе носит сакральный характер, позволяет осмыслить художественно-философскую проблему истины бытия<sup>60</sup>.

Изображение «старого мира» несет на себе печать народно-поэтических воззрений. Тем временем, в этот древний мир Соты пришел человек-строитель со своими суровыми законами, который нерационально пользуется благами окружающей среды, прикрывая свои поступки лозунгами социалистического строительства. Художник в качестве

---

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> Е.П. Лобова, *Чувство природы...*, с. 16.

оппозиции технократизму представил ориентацию на духовный опыт прошлой эпохи, отрицание тотального покорения природы.

В *Соти* мотив «покорения» природы получил новое развитие – он ориентированный на «индустриальный миф», и впервые обозначился неразрешимый конфликт между природой и человеком, преобразующий географию края. Философские раздумья писателя о судьбах природного мира окрашены в трагические тона. Леонов с тревогой указал на обострившийся разлад между разумным homo sapiens и естественной средой, выражая пронзительную тревогу в связи с резким возрастанием дисгармонии между био- и ноосферой, проявил прозорливое беспокойство о будущем цивилизации<sup>61</sup> (о том, что в годы первых пятилеток люди не осознают еще всей трагичности ситуации писатель скажет в своем выдающемся романе *Русский лес*, 1953, где лес выступает в качестве создателя культуры).

Леонид Леонов видит противоречивость сложившейся в начале XX века ситуации<sup>62</sup>, и благодаря этому роман *Соть* выделяется на фоне многих произведений 1930-х годов, ставивших те же проблемы.

В наши дни уже как анахронизм звучит вывод Федора Власова относительно *Соти*:

*Соть* – в то же время роман, отражающий неповторимую, единственную в своем роде активность, если не сказать – энтузиазм, большую веру советского человека в свое счастье, в счастье своей Родины, ту веру, которая дает силы и горы сдвигать, и реки вспять поворачивать<sup>63</sup>.

И хотя некоторые исследователи называли *Соть* «первым поистине классическим произведением о социалистическом строительстве»<sup>64</sup>, то сам Леонов потом говорил:

У меня роман заканчивается фразой: «(...) изменялся лик Соти и люди пременились на ней», но я ведь не говорил, что пременились они к лучшему<sup>65</sup>.

<sup>61</sup> В.А. Петишева, *Романы Л.М. Леонова 1920–1990-х годов...*, с. 25.

<sup>62</sup> Писатель понимал сложность советской жизни. Достаточно сказать, что многие родственники его и его жены были репрессированы.

<sup>63</sup> Ф.Х. Власов, *Эпос мужества*, Москва 1965, с. 37.

<sup>64</sup> М.О. Гершезона, *Творчество Леонида Леонова и теория «медленного чтения»*, [online], <http://www.voskres.ru/literature/critics/ovcharenko2.htm>, [дата доступа: 28.06.2016].

<sup>65</sup> Там же.

В *Соти* Леонида Леонова чувствуется истинная боль от набирающего силу процесса разрушения основ русской культуры и ломки традиционного менталитета. Автор изображает губительное влияние агрессивно насаждаемой революционной «нови» на патриархальный уклад жизни макарихинских крестьян, на традиционные жизненные устои, на фольклор, на древний мир Соти, но также на окружающую среду. Восхищаясь трудовыми успехами, писатель одним из первых в советской литературе обратил внимание на необходимость предвидеть отдаленные последствия преобразующей деятельности человека для природы. Он отрицает тотальное покорение естественной среды.

Художник одобрил из программы советской власти то, что она постепенно возвращала России статус великой державы и пытался разобраться в том, что неизбежное – в развитии промышленности и ее последствиях (цене), не нарушая явно рамок дозволенного.

#### Библиография:

1. Акимов В.М., *Сто лет русской литературы. От серебряного века до наших дней*, Санкт-Петербург 1995.
2. Бердяев Н.А., *Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники)*, [online], [http://vk.com/doc-43058991\\_132192336?dl=2db4170ac1fe9c752a](http://vk.com/doc-43058991_132192336?dl=2db4170ac1fe9c752a), [25.06.2013].
3. *Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 гг.*, под общ. ред. А.Н. Яковлева, сост. Л.В. Максименков, Москва 2005.
4. Вахитова Т.М., *Картина мира в прозе Леонида Леонова*, «Вестник Волгоградского государственного университета» 2006, Серия 8, вып. 5, с. 32–40.
5. Вахитова Т.М., *Природные стихии в творчестве Леонида Леонова*, [online], <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1203428614&archive=1203491298>, [28.06.2016].
6. Владимирова О.В., *История. Полный справочник*, Москва 2013.
7. Власов Ф.Х., *Эпос мужества*, Москва 1965.
8. Гаганова А.А., *Идеологические барьеры развития жанра производственного романа*, [в:] *Пушкинские чтения – 2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст*, материалы XVIII международной научной конференции, под общей ред. В.Н. Скворцова, Санкт-Петербург 2013, с. 250–256.

9. Гаганова А.А., *Художественный кризис производственного романа 1920–70 гг.*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2014.
10. Герасимова Л.Е., *Публицистический роман. Конфликты и характеры*, Саратов 1970.
11. Гершезона М.О., *Творчество Леонида Леонова и теория «медленного чтения»*, [online], <http://www.voskres.ru/literature/critics/ovcharenko2.htm>, [28.06.2016].
12. Гурленова Л.В., *Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов*, Сыктывкар 1998.
13. Гюнтер Х., *Художественный авангард и социалистический реализм*, [в:] *Соцреалистический канон: сборник статей*, под общ.ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко, Санкт-Петербург 2000, с. 101–108.
14. Зелинский К., *Литература и грядущая война*, «Знамя» 1938, № 4, с. 217–233.
15. Земскова Д.Д., *Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2016.
16. *Книга Урантии. Истоки поклонения*, [online], <http://www.urantia.org/ru/kniga-urantii/dokument-85-istoki-pokloneniya>, [28.06.2016].
17. Ковалев В.А., *Романы Леонида Леонова*, Москва 1954.
18. Комаров С.А., «Внешинополитический» фельетон в творчестве В.П. Катаева 1920–40-х годов, с. 71–83, [online], [file:///E:/Nzl\\_2013\\_3\(1\)\\_11%20\(1\).pdf](file:///E:/Nzl_2013_3(1)_11%20(1).pdf), [25.06.2013].
19. Крук И.Т., *Леонид Леонов: Очерк творчества*, Киев 1985.
20. Кузьменко Ю., *Советская литература вчера, сегодня, завтра*, Москва 1984.
21. Леонов Л.М., *Собрание сочинений в 10-ти томах: Публицистика*, Москва 1969, т. 10.
22. Леонов Л.М., *Соть*, [online], <http://www.rulit.me/books/sot-read-310199-17.html>, [28.06.2016].
23. Литовская М.А., *Социохудожественный феномен В.П. Катаева*, автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Екатеринбург 2000.
24. Лобова Е.П., *Чувство природы в романе Л.М. Леонова «Соть»*, «Вестник Челябинского государственного педагогического университета» 2010, № 12, с. 283–290.
25. Лобова Е.П., *Чувство природы в романах Л.М. Леонова «Соть» и «Русский лес»*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Магнитогорск 2012.
26. Московская Н.Л., Мацаева М.А., *К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений Артура Хейли)*,

- «Вестник Челябинского государственного педагогического университета» 2013, № 3, с. 282–291.
27. Петишева В.А., *Л.М. Леонов: искусство романа*, Москва 2008.
  28. Петишева В.А., *Романы Л.М. Леонова 1920–1990-х годов: эволюция, поэтика, структура жанра*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2007.
  29. *Полемика: О новых заданиях и старых методах*, «Новый Лепф» 1927, № 7, с. 35–46.
  30. *Романы Леонова 20–30-х годов*, [online], <http://waldorf.in.ua/romany-leonova-20-30-x-godov/>, [28.06.2016].
  31. Румянцева О.В., *Народная стихия в романе Л.М. Леонова «Соть»*, [в:] *Поэтика Леонида Леонова и художественная картина в XX веке*, материалы международной конференции 2001 года, Санкт-Петербург 2002, с. 157–163.
  32. *Русская литература XX века. В двух томах*, под ред. Л.П. Кременцова, Москва 2005, т. 1: 1920–1930-е годы.
  33. Семенова С., *Человек, за которым новорожденная идея замахивалась на мир... («Соть»)*, [в:] *Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания*, Москва 2001, с. 36–42.
  34. Султанова Ю.Ф., *Проблемы взаимодействия человека с окружающей средой на фоне конфликта между представителями разных социальных слоев в романе Л.М. Леонова «Соть»*, [online], [file:///C:/Users/Iw/Downloads/problemu-vzaimodeystviya-cheloveka-s-okruzhayuschey-sredoy-na-fone-konflikta-mezhdu-predstaviteliyami-raznyh-sotsialnyh-sloev-v-romane-l-m%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Iw/Downloads/problemu-vzaimodeystviya-cheloveka-s-okruzhayuschey-sredoy-na-fone-konflikta-mezhdu-predstaviteliyami-raznyh-sotsialnyh-sloev-v-romane-l-m%20(2).pdf), [28.06.2016].
  35. Супа В., *Производственная проза шестидесятников вчера и сегодня*, „Przegląd Rusycystyczny” 2011, № 2 (134), с. 79–89.
  36. Supa W., *Proza produkcyjna jako kicz ideologiczny*, [w:] *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, pod red. L. Rożek, Częstochowa 2000, s. 99–107.
  37. Хализев В.Е., *Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма (1930–1980-е годы)*, [online], <http://transformations.russian-literature.com/otechestvennoe-literaturovedenie-v-epochu-marxizma-leninizma>, [ 25.06.2013].
  38. Эйхенбаум Б.М., *В поисках жанра*, «Русский современник» 1924, № 3, с. 229–231.
  39. [Online], <http://greekroman.ru/rivers.htm>, [28.06.2016].
  40. [Online], <http://www.newacropol.ru/alexandria/symbols/river/>, [28.06.2016].
  41. [Online], <http://www.tenshin.ru/u-shin>, [28.06.2016].

---

**POETIZATION OF PRISTINE NATURE  
AND SOCIALIST CONSTRUCTION  
IN LEONID LEONOV'S NOVEL *ON THE RIVER SOCIA***

**Summary**

This article discusses Leonov's concept of the attitude of a new (Soviet) man, industrializing his country, to the natural world. Leonov's work *On the River Socia* published in 1930, typical of "production prose", exposes the problem of conscious human interference in the laws of nature. A new type of hero is presented here – a "new man" who is completely subordinated to communist ideals, devotedly works for the party and uncritically considers Marxism and Leninism his own ideas. In his novel Leonov recognizes the negative effects of ill-considered and aggressive human actions, initiated by the highest authority, which begin to change the natural environment.

**Keywords:** nature, socialist construction, Leonid Leonov, "production prose", industrialization