«ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ» РОМАН 1930-Х ГОДОВ В ПОИСКАХ «НОВОЙ» ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

Т. А. Никонова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 июня 2020 г.

Аннотация: начавшийся в 1980-е годы концептуальный пересмотр советской литературы и ее художественных принципов заставил говорить о ней не в терминах литературоведения, а социологии культуры. Наиболее открытым для постсоветской критики стал роман о социалистическом строительстве 1930-х годов, само жанровое обозначение которого выводило его за пределы художественной литературы. В статье рассмотрены те варианты жанровой модификации «производственного» романа, которые и в условиях 1930-х годов решали художественные проблемы, создавали новую, постреволюционную картину мира

Ключевые слова: советская литература, «производственный» роман, постреволюционная картина мира.

Abstract: started in 1980-th the conceptual review of soviet literature and its art principles initiated discussing this literature not in terms of literary criticism but in terms of social culture. The novel devoted to the development of the social construction of 1930-th appeared to be the most open for the post-soviet criticism owing to its very genre indication which did not allow it to belong to fiction literature. The article is concentrated on some specific variants of the genre “modification” of the “industrial” novels which under the circumstances of the 1930-th were to solve some literary problems and to create a new post-revolutionary picture of the world.

Keywords: the soviet literature, the industrial relation novel, post-revolutionary picture of the world.

Нормативные требования идеологического порядка, утверждавшиеся в годы социалистического строительства, наиболее последовательно реализовались в жанре «производственного» романа. В 1930-е годы этот жанр был чрезвычайно популярен, усилиями графоманов и идеологов девальвирован и сегодня благополучно забыт. Однако если рассматривать «производственный» роман 1930-х годов как естественно возникшее литературное явление, то складывается более сложная картина его развития.

Начнем с того, что «производственный» роман возник не в советской литературе. Создателем его считается французский писатель и инженер Пьер Амп (наст. фамилия Анри Бурильон, 1876–1962), автор цикла романов начала XX века «Страда человеческая» (1910–1922), отразивших «идеологию технической интеллигенции». Последнее уточнение важно: «техническая интеллигенция», став предметом художественного осмысления, дала возможность увидеть человека с иной, «производственной», стороны. Литература получила новые сюжеты, новый тип переживания: «...трагедии станков напряженнее, чем трагедии спален». Это утверждение принадлежит Пьеру Ампу. Оно интересно тем, что фиксирует существенные перемены не в идеологии, как мы привыкли считать, говоря о «производственном»

романе, а во всей жизни человека. Вторжение техники в повседневность существенно ее изменило. Цивилизационная коллизия «человек и техника» потребовала осмысления в поле культуры.

В советской литературе 1930-х годов «производственный» роман имеет свои разновидности. Самая заметная из них связана с вторжением документа, с вниманием к конкретному жизненному факту, что повлекло за собой активное использование приемов очерка, репортажа. Разумеется, художественной литературе документалистика не противопоказана, но становится для нее дополнительным испытанием. Так, Л. Я. Гинзбург, говоря о документальной прозе, «промежуточной литературе», по ее определению, заметила: «Для эстетической значимости необязателен вымысел и обязательна организация — отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преобразенных словом. В документальном контексте, воспринимаемом эстетически, жизненный факт в самом своем выражении испытывает глубокие превращения» [1, 10. Подчеркнуто Л. Я. Гинзбург. — Т. Н.].

«Производственный» роман с полным основанием может быть отнесен к «промежуточным» жанрам, в которых «технократические сюжеты» подлежат художественному освоению. Что это был общелитературный процесс, свидетельствует не только Л. Я. Гинзбург. Литературный энциклопедический словарь суммировал более поздние исследования «литературной эволюции», указывая, что в переход-

ные эпохи «невозможно отграничить художественную литературу от определенных форм внехудожественной деятельности» [2, ¹⁹⁴]. Обратил внимание на необходимость новых решений и Б. М. Эйхенбаум, введя удачный термин сюжетоспособность [3, 450], к сожалению, не получивший широкого хождения.

Такие теоретические посылки сопровождали освоение документального начала художественной литературой конца 1920-х годов. Если говорить о «производственном» романе в советской литературе, то художественно полноценных разработок темы социалистического строительства в ней оказалась не так много. Сразу выведем за скобки беллетризованные воспроизведения «технологической» фабулы. Именно такой тип повествования повинен в несостоятельности этой жанровой разновидности, не сумевшей обрести сюжетоспособности художественного текста. Как правило, «имя» стройки, завода, колхоза в таких текстах становилось началом «биографии дела», отсылало к реальным, пусть и беллетризованным, «историям фабрик и заводов» (М. Горький). Отсюда — поэтика репортажа, динамичная фраза, экспрессивная лексика, прием монтажа. В качестве примера достаточно успешно использования публицистического обобщения можно назвать роман И. Эренбурга «День второй» (1932–1933).

«В стране надрывались паровозы. Из их груди исходил мучительный свист: они никак не могли поспеть за людьми <...>. Люди жили, как на войне. Они взрывали камень, рубили лес и стояли по пояс в ледяной воде, укрепляя плотину. Каждое утро газета печатала сводки о победах и прорывах, о пуске домны, о новых залежах руды, о подземном туннеле, о мощи моргановского крана. Люди глядели на кран, который шутя подхватывал огромные болванки, но они понимали, что победа обеспечена» [4; 152, 153–154].

Панорама строительства актуализирована странством страны и «ближней» историей. Даже библейские коннотации соотносят его сюжет с «днем первым» — с революцией. Отсюда подчеркнутая стилистика митинга революционных лет, «производственного» репортажа, документального кино, отсутствие индивидуальных лиц и судеб. «Люди строили не с песнями и не со знаменами. Строя, они не улыбались. Их подгонял голод и колонки цифр. Они валились без сил. Но они продолжали строить, и революция снова жгла сердца людей, как в годы Чапаева, сибирских партизан и Конармии: теперь она жгла их так, как жжет пальцы металл при пятидесятиградусном морозе» [4, 168–169].

Производственный» роман И. Эренбурга пафосно разъяснял «политический момент». Его герой становился образцом для читателя, воспитателем «нового» человека, живущего интересами страны, превращающего свою жизнь в борьбу за решение государственных задач.

Иную стилистику предлагал Л. Леонов в романе «Соть» (1928–1929), рассказывавшем о строительстве целлюлозного комбината на северной реке. Однако, как справедливо заметил по выходе романа Г. Адамович, только о строительстве Л. Леонову писать нелегко. «По природе это человек Достоевско-дантовской складки, с “раем и адом” в душе, со страстным вниманием к теме греха и воздаяния, ко всякого рода “проклятым натурам” и судьбе их» [5].

В силу своего интереса к человеку, к его сложному внутреннему миру, с большим трудом вписывающемуся в стандартные рамки, Л. Леонов в «Соти» выстраивает сюжет сопротивления природы действиям «новых» людей, пришедших на смену тем, кто веками жил, учитывая ее законы. Строительство комбината оборачивается радикальной сменой картины мира. Первыми понимают это обитатели скита, затерянного в лесной глухомани. Его игумен при встрече с неожиданными пришельцами делает попытку, по примеру прошлых лет, подкупить их. Жалкость предлагаемой Увадьеву взятки лишь подчеркивает очевидный исход противостояния. Отец Кир понял главное: «Не быть нам боле ...» [6, 35]. Противостояние «новых людей» и монахов не во внешних деталях убогой жизни скита. Пришел конец всей прежней жизни, и он связан не только со строителями комбината. Интересно отметить, что леоновский Увадьев не очень похож на нормативных «командиров производства» 1930-х годов. В чем-то он ближе к монахам, чем к идеологически образцовым героям советской литературы. Он душевно неспокоен, нередко, споря с монахами, отвечает на свои непростые раздумья. Так, в разговоре с молодым монахом Геласием Увадьев подчеркнул трагическую тему: «Душа — 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 ощупь. Видишь ли, я не знаю, что такое душа. Из чего это делают?.. где это продают?» [6, 43].

Однако его вопросы, их нарочитость показывают, что Л. Леонов, разворачивая перед читателем историю комбината, погружает читателя в душевные глубины его строителей. У каждого на первом плане — своя душевно-духовная жизнь, попытка выйти за пределы своих трудных проблем, из своего тотального одиночества.

Справедливость этой тезы подтверждает сюжет героя, вписывающегося в нормативы «производственного» романа. Председатель губисполкома Потемкин (многозначительная фамилия!) является автором проекта. Как и положено «командирам производства», он борется с чиновниками за реализацию своего проекта, комбинат становится его судьбой, его жизнью. Тяжелая болезнь прерывает его деятельность словно для того, чтобы показать смысл жизни «нового человека» в реализации общественно значимых планов. В своих мечтах Потемкин неодно-

кратно представлял торжественный миг окончания строительства, миг победы человека и техники над силами природы.

«Все волнуются, но не показывают виду. Выгнув толстые чугунные шеи, в которых бешено мчится теперь обезумевшая Соть, пыхтят и взвизгивают центробежные насосы ... Корпусов уже не семь, как мечталось вначале, а вдвое, и в каждом бьет в лицо масляный зной, дуют зловещие электрические ветерки. В разлинованных улицах заводского городка цветут акации...» [6, 54].

Маниловские мечты Потемкина выглядят чистой литературой, «книжностью» на фоне рельефно выписанного бунта реки. «Она (Соть.— Т. Н.) правильно выбрала минуту, чтобы отомстить человеку, замыслившему запрячь ее в работу. Она не хотела в трубы, она хотела течь протяжным прежним ладом, растить своих тучных рыб, хранить свою сонливую мудрость. Она как будто молчала и теперь, но Потемкин-то слышал, как она кричала пространствам, чтоб поддержали ее бунт. В ней просыпалась ее дикая сила, воспетая еще в былинах, она стала грозна, она приказывала, и вот ветры, осатанелые бурлаки небес, потащили дырявые барки с водой, а леса зашептались, а птицы вились, и в самом кровотокающем лоне ее как будто открылись тысячи новых родников...» [6, 169].

Соть не покорена, и этот сюжет писателя «досто-евско-дантовской складки» (прав Г. Адамович!) лежит за пределами советского производственного романа. Он приходит в противоречие с заключительной «правильной» фразой романа, неоднократно сочувственно цитированной советскими исследователями: «...отсюда всего заметней было, что изменился лик Соти и люди переменились на ней» [6, 292]. Прямая авторская декларация не завершает многих сюжетных линий романа, в том числе и сокровенной леоновской темы взаимоотношений человека с миром и самим собой.

А. Платонов в повести «Котлован» (1929–1930) дает свой вариант «производственной» темы, не менее драматичный, чем в романе Л. Леонова. Больше, чем Л. Леонов, А. Платонов самостоятелен в своих выводах, неслучайно за ним закрепилась репутация «неблагонадежного» автора, которую сам писатель искренне считал результатом устойчивого непонимания со стороны критики [7]. В годы его «возвращения» в историю литературы его самостоятельная позиция воспринималась как прямая полемика со Сталиным [8]. Признавая нетипичность позиции А. Платонова в контексте литературы его времени, отметим, что ее особенность усиливается современными представлениями о литературной ситуации 1930-х годов. Например, на фоне горьковского замысла создания «Истории фабрик и заводов» (ИФЗ) конца 1920-х годов его повесть выглядит несколько иначе.

Постсоветские исследователи показывают, что «великий перелом» 1929–1930 годов был более слож-

ным и драматичным процессом, чем это представляется нам сегодня. Его современникам не всегда был очевиден резкий поворот от практики 1920-х годов, в которые бывала возможной известная самостоятельность решений, участие «старой» интеллигенции, «буржуазных» специалистов в деле социалистического строительства. Так, в сентябре 1931 года М. Горький выступил с инициативой активизировать процесс создания нового искусства, поставив перед писателями вполне конкретную задачу: «“История заводов” — это по существу и есть долгожданное начало создания настоящей, пролетарской истории, в противоположность нынешней, доставшейся в своей основе от буржуазного общества» [9, 28–29]. Идеологическая направленность горьковской инициативы бесспорна, несомненна и реанимация некоторых не преодоленных пролеткультовских идей. В частности, организационная работа по сбору материалов для ИФЗ привлекла внимание к архивам, воспоминаниям рабочих. И здесь горьковская инициатива дала неожиданный результат. Обнаруженные документальные свидетельства нередко создавали картину развития того или иного завода, отличающуюся от «аксиом большевизма» (И. Сталин). В силу этих обстоятельств изменилось не только отношение к архивам и изучению мнений рабочих, но и к художественным результатам таких поисков. «Производственные» романы начала горьковского проекта «Истории фабрик и заводов» позволяли разные трактовки темы. Роман Л. Леонова, отчасти даже роман И. Эренбурга, свидетельствовали об этом. Вот почему если в 1932–1934 годах архивные материалы активно использовались в разработке горьковского проекта, то уже в 1935 году ситуация существенно изменилась. Во второй половине 1930-х годов это уже была другая страна, в которой оказались невозможными многие художественные решения 1920-х годов. «Закрывались фонды, искусственно ограничивался доступ к материалам архивов. С сентября 1935 года практически прекратилась работа в московских хранилищах» [9, 135].

В таком контексте совершенно неслучайна история платоновских попыток публикации романа «Чевенгур». В письме к М. Горькому (август 1929 года) А. Платонов пытается объяснить свою позицию, отводя выдвигаемые в его адрес идеологические упреки: «...говорят, что революция в романе изображена неправильно, что все произведение поймут как *контрреволюционное*. Я же работал совсем с другими чувствами» [10, 313–314. Курсив мой.— Т. Н.]. Отметим, что работал А. Платонов над романом «Чевенгур» в 1920-е годы, попытки публикации романа пришлось на начало 1930-х годов. Платоновский роман отчетливо не вписывался в «аксиомы большевизма».

«Котлован» создавался А. Платоновым в иные годы, но по-прежнему предмет его изображения не укладывался в ожидаемые нормативы. В нем речь

шла не об «овеществлении» «взаимных дружеских чувств», как в «Чевенгуре», а о реальном процессе *расслоения народа* на правящий класс советских бюрократов, живущих за счет государства, и «рядовой народ» — такое определение появится в книге А. Платонова «Размышления читателя». И этот процесс писатель наблюдал в реальной жизни, оттого-то его позиция и не совпала с «аксиомами большевизма». А. Гурвич в печально знаменитой статье 1937 года «Андрей Платонов» акцентировал внимание на этом базовом расхождении: «Государство и человек для Платонова непримиримые враги. Либо государство уничтожает человека, либо человек государство». И ниже, по поводу совершенно «советского» рассказа «Бессмертие»: «Нищий человек в богатом государстве — вот тема рассказа» [7; 393, 394].

Высказанные критиком суждения фиксировали системное несовпадение взглядов писателя с «генеральной линией», что выводило А. Платонова за пределы советской литературы. Напомним, что убийственные формулировки принадлежали критику, не раз выступавшему в роли эксперта по части обнаружения идеологической крамолы.

В повести «Котлован» А. Платонов показал, как складывалась советская номенклатура, из кого формировался новый класс демагогов и потребителей. Так, Козлов, решивший, «что главное организационное строительство идет помимо его участия, а он действует лишь в овраге, но не в гигантском руководящем масштабе», идет «становиться на пенсию», чтобы «за всем следить против социального вреда и мелкобуржуазного бунта» [11, 47]. Приобретя начальственный вес, Козлов появляется перед строителями, одетый «в светло-серую тройку, имел пополневшее от какой-то постоянной радости лицо и стал сильно любить пролетарскую массу» [11, 63].

Для А. Платонова такие «выдвиженцы» — трагический итог революции. Результатом тяжелых испытаний в годы революции и гражданской войны стало не товарищество и дружное созидание будущего, а новое размежевание людей. Финальные сцены «Котлована» по силе бесприютности, бездомности могут быть соотнесены со сценами восстания реки в романе Л. Леонова «Соть». В разреженном пространстве лжи, агрессии, классового противостояния не может выжить девочка Настя. Чиклин, тщетно пытающийся заменить Насте мать, внезапно понимает, «насколько окружающий мир должен быть нежен и тих, чтобы она была жива!» [11, 107]

Коммунизм, по Платонову, — совершенный мир добра и справедливости, в котором только и могут жить дети, окруженные заботой и вниманием старших. Трагедия «Котлована» в том, что «голоса ударных бригад», нагнетаемая демагогами «общественная польза», противоречат жизни, человеческому естеству. «Учреждения», издаваемые ими указы и бессмысленные директивы («...заготавливайте ивовое

корье!...» [11, 96]) заместили собой ожидаемый мир будущего. И если вернуться к мысли о традициях русской классики, с которыми перекликается повесть А. Платонова, то уместным будет обращение к одной из записей Ф. М. Достоевского в «Дневнике писателя»: «...дай всем этим учителям (интеллигентам предреволюционных лет. — Т. Н.) полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что все здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено» [12, 132–133].

Как это ни печально, но повесть «Котлован» служит иллюстрацией процитированной мысли Ф. Достоевского. Послереволюционный хаос предстоит упорядочивать Чиклину и Воцеву, каждому на своем месте. Чиклин после гибели новоявленной номенклатуры (Козлов, Сафонов) возвращается к строительству общепролетарского дома, а Воцев остается исправлять колхозное наследие Активиста. Едва ли такой финал можно считать оптимистичным, однако он указывает на надежды писателя на «рядовой народ», который, несмотря ни на что, продолжает свою тяжкую работу созидания пригодного для жизни мира.

«Колхоз шел вслед за ним (Чиклиным. — Т. Н.) и не переставая рыл землю; все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована. Лошади также не стояли — на них колхозники, сидя верхом, возили в руках бутовый камень, а медведь таскал этот камень пешком и разевал от натуги пасть» [11, 114].

Как видим, А. Платонов в повести «Котлован» озабочен трудным, необходимым созиданием мира, в котором смогли бы жить дети.

Таким образом, говоря о «производственном» романе начала 1930-х годов, отмечая его художественные просчеты, мы должны рассматривать эту жанровую форму в рамках литературы, как попытку изображения человека в индустриальном мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. — Л.: Художественная литература, 1977. — 449 с.
2. Литературный энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
3. «Современный быт должен предварительно пройти сквозь литературное оформление вне фабулы, в виде очерков и фельетонов, чтобы стать сюжетоспособным», — говорит Б. Эйхенбаум в заметке «Декорация эпохи» // Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. статей. — Л.: Художественная литература, 1969. — 503 с.
4. Эренбург И. Г. День второй // И. Г. Эренбург. Собр. соч. в 9 т. — Т. 3. — М.: Художественная литература, 1964. — 511 с.
5. Адамович Г. В. Литературные заметки. Кн. 1. (Последние новости. 1928–1931) / Г. В. Адамович. — Режим доступа: lit.wikireading.ru/29464

6. Леонов Л. Соть // Л. М. Леонов. Собр. соч. в 10 т.— Т. 4.— М.: Художественная литература, 1970.— 352 с.

7. См., например, «Полемика А. Платонова с В. Стрельниковой» // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. Сб.— М.: Современный писатель, 1994 — С. 244–253.

8. См., например, Золотоносов М. «Ложное солнце» («Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской литературы 1920-х годов) // Андрей Платонов. Мир творчества.— М.: Современный писатель, 1994.— С. 246–283.

9. Журавлев С. Ф. Феномен «Истории фабрик и заводов»: Горьковское начинание в контексте эпохи 30-х годов / С. Ф. Журавлев.— М.: Ин-т российской истории РАН, 1997.— 213 с.

10. Литературное наследство. Т. 70.— М.: АН СССР, 1963.— 743 с.

11. Платонов А. Котлован: Текст. Материалы творческой истории.— СПб: Наука, 2000.— 380 с.

12. Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 30 т.— Т. 21.— Л.: Наука, 1980.— 551 с.

Воронежский государственный университет

Никонова Т. А., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы XX–XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук.

E-mail: nikonova@phil.vsu.ru

Voronezh State University

Nikonova T. A., Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, the Theory of Literature and Humanities

E-mail: nikonova@phil.vsu.ru