

СТИЛЕВОЙ БУНТ «МОЛОДЕЖНОЙ ПРОЗЫ» 1960-Х ГГ. И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© 2008 *Е.М. Балдина*

Воронежский государственный университет

«Молодежная» или «молодая» проза, появившаяся в конце 50-х годов, вызвала неподдельный интерес читателей. Она привлекала внимание своим правдивым изображением чувств, языком, стилем и, конечно, типом «бунтующего» героя.

Появление «молодежной прозы» было обусловлено несколькими причинами. Во-первых, мы можем связать это явление с периодом так называемой «оттепели», связанным со смертью Сталина, с процессом освобождения культуры от жесткого партийного контроля, с постепенным преодолением сталинского догматизма. Этот исторический период некоторые исследователи связывают с фазой «деканонизации» художественного метода в литературе [5, 281-287].

Во-вторых, исследователи объясняют возникновение «молодежной прозы» с так называемой «социологической» причиной [9, 104] – в начале 1960-х гг. выпускнику школы без так называемого «производственного» стажа поступить в вуз было практически невозможно. Эта, казалось бы, внешняя причина оказала большое влияние на самосознание молодого поколения.

Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий отмечают, что «молодая проза» родилась на страницах журнала «Юность», который стал выходить с 1955 года. Таким образом, ориентировочной датой появления «молодежной прозы» мы можем считать конец 1950-х годов. Главной отличительной ее чертой становится принципиально иной способ изображения главного героя. И дело не только в том, что в «молодой» прозе его внутренний мир становится ближе и понятнее читателю, а в том, что читатель переходит от наблюдения над героем к сопереживанию, что литература начинает обращать внимание на личность. Герой «молодежной прозы» предстает перед нами юным человеком, находящимся, тем не менее, в сложной ситуации выбора – «потерявшим цель в жизни, усомнившимся в затверженных с детства истинах, находящимся в остром конфликте с окружающей действительностью» [9, 104]. Подобный герой

словно бы выпал из времени и мира еще не определившимся и растерянным, он ищет свой путь словно бы на ощупь, мучаясь и сомневаясь. Он чувствует страх, а порою и равнодушие и безразличие: «Болезнь с длинным латинским названием: “Ничегоянехочуничегоянежелаю”» [2, 62].

Рассматривая «молодежную прозу», время ее зарождения, мы можем отметить, что она даже внешне отличается от соцреалистической литературы так называемого ждановского периода, но в то же время не порывает с традициями советской классики. В трактовке героя она сближается с литературой 1920-х годов.

В качестве центральной задачи для соцреалистического канона ждановского времени устанавливалось «воспитание новой личности, формирование ее идейно-нравственных основ, углубленное самопознание, анализ жизни человека и общества, событий времени и всего того, что может интересовать современника – человека нового, марксистско-ленинского мировоззрения с присущими ему широтой горизонтов, глубиной восприятия действительности, остротой реагирования на все происходящее в мире» [7, 13]. В период же становления советской литературы, в 1920-е годы, когда формировался тип нового героя, необходимо было сломать и разрушить старый мир и создать новый. «Формирующаяся поэтика советской литературы (этого периода. – *Е.Б.*) фундирует силу, волевой напор, способность подавлять человеческие слабости – свои и чужие» [10, 124].

Положительный герой формировавшейся советской литературы призван был стать образцом для обычного человека, он предстал уже в «готовом» образе цельной, сформированной личности. «Новые герои отличаются небывалым энтузиазмом, стойкостью, оптимизмом, самоконтролем, дисциплиной» [6, 347], – свидетельствуют современные исследователи. При формировании нового человека, необходимого социуму, партии, ценными представлялись те качества, которые определены и заданы обществом, а не те, которые

были пока свойственны рядовому человеку. Воспитательная функция советской литературы предполагает некую ценностную систему, находящуюся вне воспитуемой личности, то есть вне читателя или вне героя. Образцовый герой произведений 1920-х годов («Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Ветер» Б. Лавренева) — цельная, волевая, сформированная личность, уверенная в своем деле и своих силах.

Тип «нового человека» в различные исторические периоды выполнял разную функцию. В период становления соцреализма герой должен был быть лидером, вести за собой людей. Но уже с конца 1920-х гг. подобная функция становится неактуальной. Героем становится не вождь, меняющий жизнь общества, а ее строитель, не нарушающий привычных правил, работающий во имя достижения великой цели. Литература соцреализма 1930-х годов воспекает не исключительность, а норму, воспитывает в читателе добросовестного исполнителя.

В «молодежной прозе» начала 1960-х годов, на первый взгляд, мы видим то же самое. Свое счастье герой обретает не в одиночном движении к собственной цели, а в общем деле. Но от советской классики его отличает то, что он не теряет себя в массе, а наоборот — находит себя в толпе. На первый план выходит само ощущение героя, его осознанная приобщенность к другим людям и к общему делу: «А мне было весело. Я не был экскурсантом. Я был рабочим. Я стал настоящим рабочим. У меня висят, как плети, руки и болят. Сапоги невыносимо тяжелы. Я настоящий рабочий. Из той армии, которая делала революцию, уничтожала рабство, строила социализм!» [8, 26] (Курсив мой. — Е.Б.).

Для героя «молодежной прозы» характерно перераспределение частного и общего — он пытается обрести себя в общем деле, а не жертвовать собой. При этом скучная, однообразная работа, ассоциировавшаяся ранее с обыденностью, окрашивалась романтическим желанием не стать мелким человеком, не завязнуть в быте. Вот почему героев «молодежной прозы» мы видим на стройке в Сибири, на рыболовецком сейнере, на целине. Масштаб человеческой личности зависел от глобальности, значимости его дела. Поэтому во многом стремление героев приобщиться к великим стройкам, к большому делу соответствовало скорее горьковскому тезису предреволюционных лет «Человек определяется сопротивлением среде», нежели канонам позднего соцреализма.

«До сих пор не понимаю, как я отважился вот так сесть в поезд, выехать, не имея знакомых, не имея понятия, что я буду делать в Сибири, и нужен ли я вообще кому-нибудь. Может, я сделал это только потому, что плакала мать и умоляла устроиться рабочим в артели детских игрушек: “Как

раз требуются, а это и близко и удобно. Будешь работать, как все люди”».

Как все люди? Это значит: приносить домой получку, ходить по субботам в кино, а по воскресеньям играть во дворе в домино или строить клетушку для поросенка и, наконец, жениться, по возможности, на портнихе. А ведь еще в шестом классе мы мечтали о дальних морях!» [8, 8]

Текст А. Кузнецова и стилистически, и содержательно перекликается с романом М. Горького «Мать», создававшимся в годы формирования «ленинской гвардии», состоявшей из кадровых революционеров. По романтическому принципу они противостояли серости обычной жизни.

«Павел сделал все, что надо молодому парню: купил гармонику, рубашку с накрахмаленной грудью, яркий галстук, галоши, трость и стал такой же, как все подростки его лет. Ходил на вечеринки, выучился танцевать кадрили и польку, по праздникам возвращался домой выпивши и всегда сильно страдал от водки. Наутро болела голова, мучила изжога, лицо было бледное, скучное.

Однажды мать спросила его:

Ну что, весело тебе было вчера?

Он ответил с угрюмым раздражением:

Тоска зеленая! Я лучше удить рыбу буду. Или — куплю себе ружье.

Работал он усердно, без прогулов и штрафов, был молчалив, и голубые, большие, как у матери, глаза его смотрели недовольно. Он не купил себе ружья и не стал удить рыбу, но заметно начал уклоняться с торной дороги всех: реже посещал вечеринки и хотя, по праздникам, куда-то уходил, но возвращался трезвый» [3, 15-16] (Курсив мой. — Е.Б.).

Опасение, что можно прожить жизнь серо и тускло, в погоне за тем, чтоб было все «как у людей», в погоне за квартирой, одеждой, получкой, и порождало у героев «молодежной прозы» желание бежать на стройки, где есть место подвигу, на целину, где все еще идет битва, пусть за урожай, но все же битва. Герой повести «Мать» Горького также пребывает в такой же затхлой среде, также стремится избежать бессмысленного и однообразного повторения, стать другим, не таким, как остальные. «Яркая личность, бунтарь-одиночка, с точки зрения М. Горького, все же полнее и значительнее выражает волю к преобразованию мира и жизни, нежели люди в своей массе, чаще всего легко объединяющиеся в толпу, всегда бывшую для него воплощением самых низменных инстинктов еще со времен “Старухи Изергиль”» [10, 189]. Герой Горького — лидер, за которым идет народ, это самостоятельная сильная личность, сделавшая свой выбор и идущая по своему пути. Это же характерно для героя «молодежной прозы». Молодые авторы даже стилистически стараются подражать Горькому.

Ср: «А из тьмы ветвей смотрело на идущих что-то страшное, темное и холодное. Это был трудный путь, и люди, утомленные им, пали духом. Но им стыдно было сознаться в бессилии, и вот они в злобе и гнев обрушились на Данко, человека, который шел впереди их» [4, 94] (М. Горький «Старуха Изергиль»).

«Была темная и бурная ночь. Ангара металась в темнице, плакала и звала на помощь Енисея. Но никто не слышал ее.

И билась грудью красавица Ангара о каменные утесы, и разбила она грудь в кровь» [8, 38] (А. Кузнецов «Продолжение легенды»).

Принимая горьковское воспевание свободного человека, «молодежная проза» стремится преодолеть закосневший, отчужденный от человека стиль соцреалистической прозы ждановского периода. «И сама форма повествования, которую избирали молодые авторы – «записки молодого человека» (это подзаголовок кузнецовского «Продолжения легенды»), «письма» (В. Краковский «Письма Саши Бунина»), дневник или редуцированные формы дневника (в «Хронике» А. Гладилина), чередование внутренних монологов главных героев («Звездный билет» В. Аксенова) и т. п. служила способом «сиюминутного» фиксирования состояния кризисности и непосредственной, живой, «неолитературной» рефлексии молодого героя на разлад с миром и с самим собой» [9, 104]. Но борьба со штампами шла трудно. Стилевой бунт героев обычно к развязке обретал привычные черты соцреалистической литературы. Повествование словно бы утрачивало свою юношескую непосредственность, в сознании героев появлялись высокопарные фразы, а через исповедальность пробивался язык коммунистических собраний. И это было практически типичной чертой «молодежной прозы» начала 1960-х годов:

«Жить – это бороться. Жить – это любовно делать то дело, которому мы присягали, – делать его, как бы это ни было трудно. Только учти, делать его можно лишь с чистыми руками и с чистой душой. Чтобы, понимаешь, и работать и жить, как подобает! Чтобы не было стыдно ни за один прожитый день и час» [11, 39] (М. Пархомов «Хороший парень»).

«Мы должны дорожить каждым днем, никогда не успокаиваться, никогда не быть довольными собой: ведь задачи наши огромны. А кто останавливается, того жизнь выбрасывает. И мы не должны во всех этих мелочах быта, сутолоки, будней, в дыму юношеского честолюбия терять главную цель нашей жизни» [2, 64] (А. Гладилин «Дым в глаза»).

«Счастье – вот тут оно; счастье – это буря, это битва, это солнце в сердце, которого хватит и для

других, и для себя, и после смерти останется бродить по свету, и будоражить, и звать, и светить!» [8, 52] (А. Кузнецов «Продолжение легенды»). Безусловно, такие высказывания словно бы заимствованы из речей Павки Корчагина.

«Молодежная проза» начала 1950-х гг. была явлением временным, переходным. Ее поисковый характер проступает уже в избирательном отношении к советской традиции: принимает романтизированных героев М. Горького и отталкивается от его поздних эпигонов. В такой избирательности таится сложная судьба авторов «молодежной прозы», начинавших свой путь с поисков героя, стиля, своего слова, а закончивших выработкой собственной позиции.

Молодые прозаики 1950-х годов увидели в горьковских героях не стилистическую новизну, но прежде всего стремление к новому. В ранних романтических произведениях пролетарского писателя мотивы протеста героев пока на уровне чувств (Данко), юношеского неприятия будней и серости («Песня о соколе»). Осознание причин протеста, его цель, назначение придут позже, как и в «молодежной прозе». Вот почему нам кажется уместным ассоциативное сопоставление (не прямое следование, а отсылка) романтического героя М. Горького Данко с героем произведения Г. Владимова «Большая руда». Герои обоих произведений стремятся испытать и преодолеть себя. Они вступают в столкновение: один – с государством, другой – со своим окружением. Данко и Пронякин – одиночки, которые идут к своей цели. В достижении ее они не жалеют ни себя, ни других людей: «Трудный путь это был! Темно было, и на каждом шагу болото разевало свою жадную гнилую пасть, глотая людей, и деревья заступали дорогу могучей стеной» [4, 94] (М. Горький «Старуха Изергиль»). Беспощаден к себе и Пронякин: «Не ет, я себе жилы вытяну и на кулак намотаю, а выбьюсь» [1, 52] (Г. Владимов «Большая руда»).

Оба – и Данко и Пронякин – предпочитают гибель, оказавшись в ситуации, которая грозила сломить их. Для Данко быть сломленным толпой людей намного страшнее, чем пожертвовать собой для ее спасения: «А он уже понял их думу, оттого еще ярче загорелось в нем сердце, ибо эта их дума родила в нем тоску» [4, 95]. В гибели для других людей проявляется его собственный выбор, а не решение его племени.

Ситуация, в которой оказывается Пронякин, напоминает нам это столкновение – решаясь работать в карьере в дождь, он вступает в конфликт со своей бригадой. Отступить Пронякин не может, не может поставить свой «мазик» рядом с другими машинами только потому, что это означало бы для него поражение, отказ от

своей цели и от своего намерения. И хотя он осознает опасность («С колотящимся сердцем он прошел два витка...»), Пронякин не отступает: «Он посмотрел вверх, на петляющую дорогу, и на миг Пронякину стало страшно.

– Да, уж если поползет... Ладно, не ворожи. Доеду. Зато уж какого гвоздя мы им воткнем!» [1, 77]

Данко выводит людей в новый мир, в прекрасную степь, а Пронякин вывозит руду, которая для всех является знаком новой, хорошей жизни: «А к тому, что всем легче будет, когда руда пойдет... И кино, и артисты, и масло в магазине, и мануфактуры всякой навезли. Потому что с отдачей стали жить» [1, 49].

Сердце Данко загорается от любви к людям, но и для Пронякина руда является чем-то большим, чем просто повод примириться со своей бригадой, чем-то, что уже перед самой своей гибелью он осознает как неясное воспоминание: «Его охватило вдруг странное ощущение нереальности всего, что он делает. Как будто это было с ним не теперь, а когда-то, давным-давно, может быть в детстве, когда он бежал с какой-нибудь радостью к матери и знал наверняка, что она обрадуется, потому что лучше всех это умела делать она одна, о которой он уже почти ничего не помнил» [1, 79]. Пронякин, как и Данко, движем любовью, радостным желанием ею поделиться, и в этом заключается его счастье.

Но герои гибнут в момент полного переживания своего чувства. Трагический финал при этом неизбежен, потому что герои несовместимы с обыденной жизнью. В ней даже память о героях искажается. У Горького горящее сердце Данко уничтожает осторожный человек, а у Владимова Пронякин «неловко подверстан к плечу Мацуева».

Разумеется, мы учитываем, что горьковский герой выполнен в романтической стилистике, а Пронякин принадлежит психологической прозе. Речь идет о главных, базовых принципах отношения к жизни. Горький в своем рассказе изображает исключительную личность, того, без которого нельзя обойтись, потому что только Данко способен принять на себя ответственность за все племя и стать для людей вождем. Пронякин же, при всех достоинствах и качествах, является одним из многих. Он не хочет быть лидером, он хочет отвечать лишь за свою судьбу. Но и это не нравится его бригаде: «Торопись ты, Виктор, – сказал Мацуев. – Я вот тут с первого гвоздя, в палатке с женой и дочками жил. Да и другие, кого я знаю, не сразу к ним все приходило. А ты хочешь, чтоб сразу все. Нет уж, погоди, присмотришься к тебе, соли пудика три съедят с тобою, а тогда уж и претендуй» [1, 49].

Поэтому руда для Пронякина становится доказательством его права «спеша» не быть как все: «Но вдруг ему пришло в голову такое, отчего снова стало легко и весело. Он увидел себя, как он подъезжает к конторе, поднимает кузов и вываливает все это, что он вез, прямо в слякоть и грязь, прямо перед крыльцом. А потом стоит и хохочет, хватаясь за бока и глядя на их выпученные глаза, – долго и язвительно.

Впрочем, не очень долго. И не очень язвительно. В конце концов они неплохие ребята: черт знает, какая кошка между ними пробежала. И что он им станет доказывать? Он просто вывалит руду, да и все, и пусть копаются в ней, и он тоже будет копать, перебирая тяжелые синие осколки» [1, 79] (Курсив мой. – Е.Б.). Счастье Пронякина не эгоистично, он готов поделиться радостью с людьми, как когда-то с матерью.

Внешне это желание не героично, не так красочно, как у героя Горького. Но способность Пронякина на поступок, на собственное решение, принятое вопреки общественному мнению, для Г. Владимова так же важна, как и героический подвиг Данко. Это начало пути героя к себе самому. Это первые шаги литературы к новым, нестандартным решениям и героям.

«Молодежная проза» начала 1960-х годов проявляет интерес к литературе 1920-х, к стилевым экспериментам, к романтическому образу героя-строителя нового мира. Но в то же время в ней начинает преобладать интерес к личности, к ее внутренним переживаниям. Авторы «молодежной прозы» позволяют герою искать себя в потоке людей, обретать свою цель в потоке жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Владимов Г. Большая руда / Г. Владимов. – М., 1971. – С. 110.
2. Гладилин А. Дым в глаза (Повесть о честолюбии. С прологом и эпилогом) / А. Гладилин // Юность. – 1959. – № 12.
3. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения. В 25-ти т. / М. Горький. – М., 1970. – Т. 8. – С. 511.
4. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения. В 25-ти т. / М. Горький. – М., 1968. – Т.1. – С. 590.
5. Понтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона / Х. Понтер // Соцреалистический канон. – СПб, 2000. – С. 1036.
6. Карлтон Г. На похоронах живых: теория «живого человека» / Г. Карлтон // Соцреалистический канон. – СПб, 2000. – С. 1036.
7. Ковалев В.А. О периодизации истории русской советской литературы / В.А. Ковалев // Проблемы русской советской литературы. 50-70-е годы. – Л., 1976. – С. 323.

8. Кузнецов А. Продолжение легенды / А. Кузнецов // Юность. — 1957. — №7.
9. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953 — 1968) / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. — М., 2001. — С. 285.
10. Никонова Т.А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х годов: проективная модель и художественная практика / Т.А. Никонова. — Воронеж, 2003. — С. 229.
11. Пархомов М. Хороший парень / М. Пархомов. — Юность. — 1959. — № 1.