

УДК 821.161.1  
ББК 83.3 (2=Рус)6  
Н 16  
А.Г. Нагапетова

**Послевоенная «производственная проза»:  
конфликты и перспективы ее развития**  
(Рецензирована)

**Аннотация:**

В статье исследуется форма отображения конфликта в послевоенной производственной прозе, где человек рассматривается, прежде всего, в свете его рабочих, трудовых функций, а личная жизнь, индивидуальная психология остаются вне поля зрения писателей или отходят на последний план. Проанализированы также пути преодоления теории бесконфликтности с целью улучшения метода социалистического реализма.

**Ключевые слова:**

Соцреализм, теория бесконфликтности, производственная тема, конфликт, психологизм, драматизм, героизм.

О послевоенных романах на производственную тему пишет критик Ю.Кузьменко: «Писались эти романы, как правило, с неподдельным уважением к людям труда, с явным желанием разобраться в секретах производства, поддержать какие-то прогрессивные новшества. Речь идет о том, что из всего этого получалось в конечном итоге, о серьезной органической слабости, которая в то время вела к неудаче писателей и более и менее талантливых, пришедших в литературу с производства, и дилетантов в этом мире домен, угольных комбайнов или металлорежущих станков» [1: 201]. При этом, по справедливому мнению другого исследователя, «нередко в литературе 50-х годов форма конфликта (техническая сторона, если речь идёт, к примеру, о борьбе за нововведение) выдаётся за его сущность. В этом случае сталкиваются не человеческие характеры, а различные точки зрения, которые сами по себе в конфликт вступать не могут, так же, как не могут вступать в конфликт машины, оборудование и т.д.» [2: 181].

Авторы многотомной «Истории русской советской литературы» видят узловую слабость послевоенных производственных романов в том, что в этих произведениях отсутствует «философско-эстетическая концепция времени» [3: 125]. Однако критики данного периода искренне полагали, что современные им произведения на производственную тему выделяются психологизмом и драматизмом, жизненной достоверностью и доказательностью, философским синтезом, постижением социально-значимых конфликтов. Хотя в действительности писатели посвящали книги не тому, как в процессе работы человек все глубже усваивает смысл созидания, обретает уверенность в мощи собственного интеллекта, упрочивается в лучших качествах, а концентрировали внимание на том, как налаживается механическое производство, вводится новый агрегат.

В литературе о труде появились качественно новые задачи, обусловленные началом развертывания так называемой «научно-технической революции». Трудовая деятельность составляла основу многих произведений. Личность и коллектив, прогресс технический и прогресс нравственный, сферы человеческого духа и сложнейшие производственные проблемы – это и многое другое живо волновало писателей. Так, Б. Горбатов в «Донбассе» (1951) сообщал о новаторских методах угледобычи, у Е.Воробьева в «Высоте» (1951) – строительство домны, у В. Кочетова в романе «Журбины» (1952) – переход на новые методы кораблестроения и т.д.

Заметное место в послевоенной прозе принадлежит также таким произведениям о рабочем классе и творческом инженерном труде, как повесть Д. Гранина «Искатели»

(1954), роман Г. Коновалова «Истоки» (1959), роман Г. Николаевой «Битва в пути» (1957). Повышенное внимание к кругу профессиональных проблем и предпочтений человека преимущественно обуславливало специфику конфликта и отдельные значимые свойства характера героя.

Собственно созидательной проблематике посвящены книги, воспроизводившие жизнь и труд рабочего класса, к примеру, роман А. Рыбакова «Водители» (1950), в котором повествуется о работе автобазы, о ее сотрудниках – шоферах, грузчиках, диспетчерах. Ремонт машин, транспортировка товаров, производственные совещания, посвященные проблемам экономии материалов, – все это составляет основу сюжета. И посредством таких элементарных, заурядных фактов жизни писатель пытается показать поэзию труда рядовых советских людей. В романе есть не слишком реалистичные, но увлекательно задуманные образы людей, которые возводят собственный труд в «степень искусства» (Тимошин, Демин, Королев). Присутствуют здесь и успешные сатирические образы – бюрократа, «директора по профессии» Канунникова, авантюриста Вертилина. И, тем не менее, А. Рыбаков время от времени подменяет воссоздание личности героя тривиальным изображением того, что делает персонаж.

Центральный герой «Водителей» Поляков в результате оказывается экспансивно и идеологически ограниченным: его горизонт неубедительно сужен до тесного диапазона сугубо деловых вопросов, связанных лишь с деятельностью предприятия. Внутренний мир, характер Полякова обнаружен недостаточно полно, поэтому его борьба с Канунниковым и Вертилиным не обуславливает течения сюжета, что провоцирует некоторую статичность в раскручивании действия романа. Нельзя не согласиться с современным исследователем Л. Деминой, утверждающей, что «в романе А. Рыбакова производственный конфликт сведён к известной схеме борьбы положительного и отрицательного, в которой главенствует и побеждает первое. Это явление можно, несомненно, считать «бесконфликтным» [2: 174].

Конфликт в повести другой отечественной писательницы Веры Пановой «Кружилиха» (1947) датируется годами войны и разворачивается в глубоком тылу, в рабочем поселке Кружилиха, где размещен большой завод, действующий на оборону. Жители этого населенного пункта являются коренными пролетариями, связанными с заводом в течение ряда поколений. Центральное место в группе персонажей занимает директор завода Листопад, а конфликтообразующую роль выполняют его взаимоотношения с некоторыми другими действующими лицами, его столкновение с председателем завкома Уздечкиным: «Все герои Пановой, за некоторыми исключениями <...> поражают и радуют читателя ощущением своей полноценности, чувством глубокого собственного достоинства, ощущением, если можно так выразиться, «суверенности своей индивидуальности» [4: 45].

Изобразив в романе рядовых советских людей: инженеров, рабочих, молодежь — писательница попыталась сотворить полотно жизни тыла. «В. Панова изображает героев вне их общественной, партийной и производственной деятельности, она не ставит своих героев, которых, очевидно, считает типическими, в типические обстоятельства, а искусственно изолирует их, помещая в замкнутую сферу частной жизни, развивающуюся, как ей кажется, по своим, особым законам. Таким образом, автор романа нарушает один из основных законов социалистического реализма – изображение типических характеров в типических обстоятельствах» [5].

Художественную особенность, которую советская критика считает существенным недостатком произведения, – отсутствие типичности, мы склонны относить к ее несомненному достоинству, позволяющему уже говорить о произведении В. Пановой как о некотором исключении в традиционной «типической» литературе конца 40-х гг.

Период конца 40-х – начала 50-х годов сегодня оценивается «как самое позорное время в истории советской литературы, никогда она еще так низко не опускалась» [6: 31].

В начале 50-х годов на фоне обозначенного нами выше слабого, но реального «усложнения конфликтного начала» и некоторого отхода от схематизма и лакировки реальности, развилась необходимость объективно взглянуть на происходящее. Первое послесталинское десятилетие было ознаменовано серьезными переменами в духовной жизни.

Уже к 1952 году – времени публикации первых очерков «производственника» В. Овечкина – явственно формируется новое отношение к произведениям, герои которых, подобно Сергею Тутаринову из «Кавалера Золотой Звезды» С. Бабаевского, условно говоря, опрокидывают все преграды одним своим богатырским взглядом. Ситуация становилась настолько вопиющей, что о ней решился сказать сам Александр Фадеев, который с конца 1930-х годов занимал пост генерального секретаря Союза советских писателей. Весной 1953 года в письме к А. Суркову, с которым он в ту пору делил руководство писательской организацией, А.Фадеев с тревогой констатировал: «Советская литература по своему идейно-художественному качеству, а в особенности по мастерству, за последние 3-4 года не только не растет, а катастрофически катится вниз. Мало, очень мало явлений, которые можно было бы выдвинуть хотя бы как относительный образец» [7: 329].

Причем в данном случае, как это ни парадоксально, толчком к переменам послужил шаг власти, которая, осознавая всю «штампованность» и заданность послевоенных произведений, попыталась несколько «оживить» литературную жизнь.

В 1952 году в печати возникли два важнейших литературно-эстетических документа тех лет: редакционная статья «Правды» «Преодолеть отставание драматургии» (1952, 7 апр.), где была подвергнута критике теория бесконфликтности и фактически обозначено начало ее конца, и передовая статья «Правды», приуроченная к столетней годовщине со дня смерти Н.В.Гоголя, формулирующая воззвание всемерно совершенствовать искусство сатиры. Но критиковать предлагалось в определенных границах, не покушаясь на «основы», и перемещаться в русле однажды обозначенных концепций (не отходить от принципов социалистического реализма, формировать образ положительного героя – строителя коммунизма, вести борьбу с буржуазной идеологией и т.д.).

Однако вскоре подобное робко проявившееся новое отношение приобрело характер критического неприятия художественной облегченности и фальши, выплеснулось на страницы печати, определило очень многое в ходе предсъездовской дискуссии, в обсуждении задач литературы на Втором Всесоюзном съезде писателей (1954), на котором, выражая мысли и чувства ряда коллег, М. А. Шолохов в своей речи жестко оценил состояние современной ему литературы: «Спору нет, достижения нашей многонациональной советской литературы за два истекших десятилетия действительно велики, вошло в литературу немало талантливых писателей. Но при всем этом остается нашим бедствием серый поток бесцветной, посредственной литературы, который последние годы хлещет со страниц журналов и наводняет книжный рынок. Пора преградить дорогу этому мутному потоку, общими усилиями создав против него надежную плотину, – иначе нам грозит потеря того уважения наших читателей, которое немалыми трудами серьезных литераторов завоевывалось на протяжении многих лет» [8: 374].

В результате некоторые писатели, наконец, приходят к осознанию того, что и в условиях пропагандируемого неантагонистического общества существуют собственные трудности, недостатки, собственные конфликты, в которых всегда обнаруживаются какие-то осязаемые стороны действительности, хотя природа этих конфликтов далека от реальности.

На теоретическом фронте, наконец, начала разворачиваться борьба с «теорией бесконфликтности», с теорией «положительной сатиры». Обнаруживается приподнятый интерес к наследию классиков русской сатирической литературы. Привнесенные ими

воздух свободы и критический настрой объединялись в умах и сердцах людей с их собственным житейским опытом, собственными чаяниями и ощущениями своих возможностей.

Все это, объединяясь, обращалось в сложнейшую духовную атмосферу, усмирить которую целиком и полностью оказался не в состоянии даже идеологический пресс сталинского режима. В работе съезда были вопросы связи искусства с современностью, создания образа героя нашего времени, вопросы социалистического реализма, что предполагало обязательный идеологический оптимизм. Однако в выступлениях все-таки порой указывалось на ущерб, который наносят литературе такие полярные изъяны, как лакировка действительности и бесконфликтность, с одной стороны, гиперболизация пороков, приводящая к искривлению реальности, – с другой.

Перелом 1952 – 1953 гг. не был активизирован каким-либо одномоментным действием, он постепенно созрел на фоне всего объективного процесса движения советской общественной мысли. За двадцать лет, миновавших между двумя съездами, у писателей накопились объекты для обсуждения. Делегаты говорили об улучшении метода социалистического реализма и упрочении связей литературы с жизнью, порицали бесконфликтность и приукрашивание реальности. Было немало критических, непредвзятых выступлений.

По мнению большинства противников «колхозно-производственной темы», недостаток соответствующих произведений состоял «в излишке производства». В ходе развития подобного сюжета герой покидает свое рабочее место лишь три раза, в другом произведении он вообще днюет и ночует у токарного станка. Значение книг такого рода было чисто прикладным: порой доказывались технические достоинства новых методов труда с точки зрения эффективности производства. Однако при этом производственные проблемы исключали проблемы человеческие, человек показывался зачастую как иллюстрация производственно-общественной функции; при этом забывались или умалчивались социальные, нравственно-психологические вопросы.

Развернувшаяся перед съездом дискуссия о положительном герое выявила две полярные концепции, которые стремились сформировать универсальные схемы героя и пренебрегали реальным многообразием действительности. Одна концепция утверждала, что положительный герой должен быть «идеальным», лишенным каких бы то ни было изъянов и пороков, что неизбежно порождало невозможность объективно и полно обозначить процесс роста и совершенствования личности человека. Другая концепция предполагала непременно «приземление» положительного героя, обязательное наделение его какими-либо отрицательными качествами, якобы нужными для «жизненности» и «объемности» персонажа.

Между тем, говорилось с трибуны II Всесоюзного съезда и на страницах печати, кроме трудовой существуют еще две грани жизни - общественная и личная, которые не получают в романах надлежащего отображения: концентрируя всё внимание на трудовой деятельности советского человека, писатели порой «оставляют за бортом» самого человека, сосредоточиваясь на производстве. Необходимо соотносить друг с другом эти стержневые проявления личности советского человека, изображать его не только в профессиональных заботах, но и в личной жизни, и, как того требовала система, в выполнении общественных функций. Для того, чтобы решить глобальную задачу адекватного отображения в литературе советского человека, необходимо добиться такой «трехгранности» бытия литературного героя.

#### **Примечания:**

1. Кузьменко Ю. Советская литература: вчера, сегодня, завтра. М., 1981.
2. Демина Л.И. Эволюция конфликта как идейно-эстетической категории в русском литературном процессе 50-60-х гг. М., 2001.

3. История русской советской литературы: В 4 т. Т. III. М., 1968.
4. Костелянец Б. На открытых дорогах // Знамя. 1948. № 7.
5. От редакции // Литературная газета. 1947. № 5.
6. Современная русская литература: 1950-1990-е годы / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий др. М., 2006.
7. Фадеев А. О литературе. М., 1982.
8. Цит. по: Второй Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1956.