

УДК 82

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-67-1-136-144

«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА И ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ ЖАНРА

© Анна Гаганова

THE “LITTLE MAN” OF THE PRODUCTION NOVEL AND THE CHRONOLOGICAL BOUNDARIES OF THE GENRE

Anna Gaganova

In the studies of the production novel, one of the research lacunae in modern literary criticism is the definition of the upper chronological boundary of the genre. We believe, it is the image of the protagonist that makes it possible to clarify the dating of the genre completion. The artistic dominant of the genre is the image of the protagonist as a social leader, dating back to the universal mythopoetic archetype of the Reformer / Rebel. The departure from the evolution of this genre indicates its artistic transformation. It is significant that the production novel of the 20th century was preceded by the image of the “little man”, characteristic of the “natural school” of the 19th century.

The return of the image of the “little man” to the literary process in the 1970s testifies to the completion of the production novel genre evolution. Most of the works, written in the 1970s, are distinguished by the journalism optics, since they “debunk myths” telling about the “professional workings” of fashionable, prestigious and familiar professions. The protagonists of “professional novels” are mercantile philistines, as well as master-hand executives deprived of freedom of action. This approach becomes an inversion to the production novel canonical text of the 1920s-30s, whose protagonist is an altruist and a social leader, free in his actions. The object of the research is the genre of the production novel. The subject of the study is the image of the protagonist. The aim of the study is to clarify the chronological boundaries of the genre, based on the correlation with the typology of the protagonist’s image. The research methods are: mythopoetic, historicogenetic, comparative-historical, typological and a contextual analysis.

Keywords: production novel, genre, theme of labor, man of labor, Soviet literature, Russian literature of the 20th century

Одной из исследовательских лакун современного литературоведения в изучении производственного романа является определение верхней хронологической границы жанра. По мнению автора статьи, образ героя позволяет уточнить датировку завершения жанра. Художественной доминантой жанра является образ героя как социального лидера, восходящий к универсальному мифопоэтическому архетипу Преобразователя / Бунтаря. Уход из эволюции жанра данного типажа свидетельствует о художественной трансформации жанра. Значимо, что производственному роману XX в. предшествовал образ «маленького человека», характерный для «натуральной школы» XIX в. Возвращение в 1970-е годы в литературный процесс образа «маленького человека» свидетельствует о завершении эволюции жанра производственного романа. Большинство произведений 1970-х годов отличаются оптикой журналистики, поскольку «развенчивают мифы» и рассказывают о «профессиональной кухне» модных, престижных и знакомых профессий. Героями «профессиональных романов» становятся меркантильные обыватели, а также мастера-исполнители, лишённые свободы действий. Данный подход становится инверсией на канонический текст производственного романа 1920–30-х годов, героем которого является альтруист и социальный лидер, свободный в своих поступках. Объектом проведенного исследования является жанр производственного романа. Предметом исследования является образ героя. Целью исследования является уточнение хронологических границ жанра на основании корреляции с типологией образа героя. Методами исследования являются: мифопоэтический, историкогенетический, сравнительно-исторический, типологический, контекстного анализа.

Ключевые слова: производственный роман, жанр, тема труда, человек труда, советская литература, русская литература XX века

Одной из актуальных задач современной науки является восстановление целостного процесса истории русской литературы XX века. Производственный роман является масштабной, но малоизученной литературной стратегией. Целью нашего исследования является изучение художественной специфики жанра, а задачами исследования является определение хронологических границ жанра, создание типологии образов героев, выделение на каждом из исторических отрезков художественных доминант. В качестве методов исследования нами использованы текстологический, сравнительный, историко-генетический, мифопоэтический, мотивный, корреляционный анализ.

Историческому «старту» жанра производственного романа предшествует в русской литературе изображение «человека труда» как исполнителя, как «маленького человека», работающего на «хозяина» и лишенного собственной воли. В качестве примера можно вспомнить рассказы о железнодорожниках и шахтерах А. Серафимовича, «Случай из практики» А. Чехова, «Молох» В. Куприна. Производственный роман уже в своих первых, «программных произведениях» – «Цемент» Ф. Гладкова (1922–1925) и «Доменная печь» Н. Ляшко (1924) – заявляет о себе, как жанр о «свободном труде» и социальном лидере. Художественный канон производственного романа формируется в 1920–30-е годы. Психологический портрет «канонического» образа героя раскрывается через преобразовательную деятельность, как создание на пространстве символического «рукотворного чуда» новой аксиологической модели мира (сопровождается активным разрушением ценностей «уходящей эпохи»).

Художественной доминантой образа героя «канонического» текста производственного романа, качественно отличающего его от персонажей иных литературных стратегий, является социальное лидерство (трудовая деятельность как социальная миссия, обладающая устремленностью в будущее). Социальное лидерство персонажа проявляется в самоотверженном, героически напряженном труде и деятельности, направленной на создание «общества будущего». Преобразовательная активность героя восходит к мифопоэтическому «прометеевскому» мотиву, в котором сочетается «бунтарское начало» героя, его представление о свободе как высшей ценности, агрессивное разрушение старого мира / самоотверженное созидание нового мира. Подобная деятельность характерна для архетипических об-

разов мировой культуры, символизирующих различные ипостаси героя – Творца.

Человек труда как «исполнитель, маленький человек» предшествовал появлению стратегии производственного романа. Именно по смысловому переходу от героя «исполнителя» к «организатору» мы и проводим нижнюю хронологическую границу жанра, (середина 1920-х годов). В дальнейшем, в литературном процессе XX века, произведения о «маленьком человеке», отражающие тему труда, будут носить ретроспективный характер. Эти произведения, как правило, повествуют о дореволюционных временах (например, автобиографический роман Николая Ляшко «Сладкая каторга» о карамельной фабрике и людях, на ней работающих (1934–1936), рассказы Якова Ильина «Жители фабричного двора» (1928), рассказы Павла Бажова «Сысертские заводы» (1923–1925), повесть Франца Таурина «Каторжный завод» (1968).

На первый взгляд, образ «маленького человека» в анализе производственного романа следует игнорировать, как не относящийся к жанру. Однако именно «маленький человек» указывает на хронологические границы жанра, и если нижняя граница жанра достаточно отчетлива (и здесь у исследователей точки зрения совпадают: например, Дарья Земскова указывает на те же, что и мы, «стартовые» тексты – «Цемент» и «Доменная печь» [1, с. 7]), то в отношении верхней границы единого мнения нет. Проблема датировки верхней границы жанра объясняется выбором критериев оценки. Поскольку жанр производственного романа не был выделен советскими литературоведами в самостоятельную стратегию и, несмотря на распространенность словосочетания «производственный роман», в том числе и в учебниках для ВУЗов [2], статьи о нем отсутствуют во всех литературных энциклопедиях советской эпохи [3], [4], мы вынуждены были дать рабочее определение. В качестве одного из ведущих жанровых признаков мы предлагаем выделить образ персонажа как героя труда. Соответственно, логично предположить, что трансформация образа героя будет совпадать с трансформацией жанра в целом. Можно также предположить, что разрушение/отрицание/инверсия типологических признаков героя, условно «канонического», как образцового текста будет указывать на завершение эволюции жанра и на его верхнюю границу.

В процессе работы над темой нам удалось выделить и сформулировать ведущие признаки героя «канонического текста» – социальное лидерство и типаж Преобразователя мира (архети-

пы Творца и Бунтаря). Канонический герой не просто «переделывает мир», но и воодушевляет на этот подвиг большой коллектив людей. В качестве примера вспомним Глеба Чумалова («Цемент» Ф. Гладкова, 1925) и доменщика Короткова («Доменная печь» Н. Ляшко, 1924), Ивана Увадьева («Соть» Л. Леонова, 1929), деда Матвея Журбина («Журбины» В. Кочетова, 1952) и Алексея Зворыкина («Директор» Ю. Нагибина, 1970). Уже в период 1940–50-х годов «бунтарство» персонажа и его активное разрушение «старого мира» вытеснит логика героя-Созидателя, который так же, как и его предшественник, останется социальным лидером, а следовательно, продолжит развивать постулаты производственного романа. Достаточно очевидно, что Георгий Беридзе и Василий Батманов («Далеко от Москвы», 1948), Константин Токмаков и Николай Пасечник («Высота», 1952), Александр Листопад («Кружилиха», 1947), Павел Балувев («Знакомьтесь, Балувев!», 1960), Дмитрий Бахирев («Битва в пути», 1957), Александр Онисимов («Новое назначение», 1964), – это тоже герои производственного романа. Однако вопрос о том, кто же все-таки из персонажей является хронологически последним героем жанра, остается дискуссионным.

Среди литературоведов единой точки зрения на верхнюю границу нет. Одни литературоведы считают, что «финальные» производственные романы датированы 1980-ми годами, и называют «Корни и крона» (1983) В. Кожевникова и «Котел» (1982) Н. Воронова. Другие проводят границу по 1970-м годам, называя «Атомград» (1977) и «Индустриальную балладу» (1972) М. Колесникова, а также «Протокол одного заседания» (1974) А. Гельмана. Третьи убеждены, что производственный роман закончился как жанр еще в 1960-е годы, когда была завершена работа над романом «Новое назначение» (1964) А. Бека и опубликовали «Сказание о директоре Прончатове» (1969) В. Липатова. Бытует также мнение, что производственный роман трансформировался в роман профессиональный, и на этом основании к нему следует относить многочисленные повести о людях разных профессий 1970-х и 1980-х (И. Штемлер, В. Липатов, В. Конецкий, М. Колесников, А. Чаковский, Е. Лучковский).

На наш взгляд, верхняя граница жанра наступает в тот исторический момент, когда «канонический герой» (социальный лидер) массово вытесняется персонажем абсолютно иного типа. И здесь неожиданно оказывается значим «маленький человек» (ведь именно по этому типу мы определили нижнюю границу жанра).

Одной из особенностей образа «маленького человека» является его когнитивная модель и аксиология. Если понятие «труда» для Преобразователя, Творца, социального лидера эквивалентно экзистенциальным личностным смыслам («высшие» потребности в системе А. Маслоу [5]), то для «маленького человека» представление о «труде» почти синонимично семантике понятия «работа» как деятельности, дающей заработок (то есть источник пропитания, бытовых вещей, одежды и мебели). Напрашивается иллюстрация о «маленьком человеке» как представителе «малого мира» в метафоре И. Ильфа и Е. Петрова («Золотой теленок», 1931):

«В большом мире людьми двигает стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далек от таких высоких материй. У обитателей этого мира стремление одно – как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода» [6, с. 131].

Представление о родной стране у «маленького человека» сужено до пространства семьи и дома, его способность к стратегическому мышлению отсутствует, а когнитивная модель мира обращена в прошлое, к готовым поведенческим алгоритмам, к ритуалам, к провинциальным, крестьянским, мещанским традициям предков. Носителем подобного менталитета на этапе формирования жанра нередко выступали женские образы, достаточно вспомнить Варвару Увадьеву, приехавшую на стройку, чтобы полушутливо-полусерьезно потребовать от своего сына, Ивана, деньги, которые она как мать на него истратила. (Л. Леонов «Соть», 1929).

«– Деньги выкладывай! – прикрикнула она, и поглядела искоса, достаточно ли напугала.

– ...какие деньги, мать?

– А вот, что на тебя потратила. Сколько я на тебя покидала, думала – прок выйдет. – Варвара вынула из-за пазухи толстый лист конторской бумаги, исписанный сверху донизу, и расстелила перед сыном. – На, щенок. От своего не отступлюсь, всего тебя нонче оберу! (...) Она нахмурилась, когда сын, взглянув на итог, молча полез за деньгами; Варварин счет простирался до тридцати рублей. – Чего же ты деньгами-то кидаешься? Ты торгуйся, может, и уступлю... да проверь, может, я лишку запросила. Вот, штаны тебе покупала – рупь. Каргуз с козырчком под лак – восемь гривен. Пальтишко еще покупала, пальтишко не в счет, все-таки мать, нельзя...» [7, с. 167].

Не менее красноречива в своем «мещанском», патриархально-архаичном когнитивном восприятии жизни и жена доменщика Короткова («Доменная печь» Н. Ляшко, 1924):

«– Завод дороже ему! (...)

На примусе чайник забулькал. (...)

– Что ты, – задыхается, – водой живот мой полощешь? Другие вон кофеи с маслами-сырами пьют, дома загребли, в шелка оделись, в автомобилях катаются, а мне что? Шиш с маслом?» [8, с. 34].

Иногда «маленький человек» в процессе взятой на себя ответственности переходит в группу «преобразователей старого мира». Таков, например, плотник Иван Журкин, который в романе А. Малышкина «Люди из захолустья» (1938) изначально думает лишь о деньгах и едет из деревни на стройку Красногорского комбината исключительно ради заработка и прокорма своей многочисленной семьи:

«На Журкине, как изба, стояло ватное, на солидность сшитое когда-то пальто, даже с вихорками бывшего каракуля на воротнике; под пальто жалостливая баба накрутила ему еще пуховый платок, а на ногах, обутых в трое чулок, коробились валенки выше колен, добротнo подшитые по низам кожeй: всю окопировку сделали из последней копейки. И явственно путлялись в этом барахле слезные провода, ребячье вытье, осиротевшие верстаки» [9, с. 15].

Одновременно, если мы читаем финал романа «Люди из захолустья», то видим, как меняется психология Журкина. Теперь он – социальный лидер, сумевший организовать пожарную бригаду для того, чтобы защитить «рукотворное чудо» от потенциальной угрозы пожара. Иван Журкин пережил в Сызрани тяжелую трагедию, горела однажды Сызрань всей деревней, от мастерской Журкиных остались одни головешки, а отец Ивана, не выдержав этого, умер. Иван своими руками сколотил своему отцу гроб, а похоронив, он уехал с матерью «куда глаза глядят». Помня об этой трагедии, Журкин создает в Красногорске пожарную бригаду, перед нами совсем другой человек:

«Он шагал по твердой, по заработанной им теперь земле, шагал, как свой; паровозики посвистывали, и он, Журкин, задирая кверху бороду, глаза, посвистывал тоже. Ему мечталось: урвать бы часика два свободных, побродить, обсмотреть всю эту кипучку насквозь, досыта» [Там же, с. 224].

«Маленький человек» в производственном романе существует наряду с протагонистом, и художественный портрет «маленького человека» качественно меняется на протяжении жанра. Проанализируем эволюцию этого типологического персонажа.

На этапе формирования жанра в 1920–30-е годы «маленький человек» – это прежде всего

условно именуемый «коллективный герой». Большие группы плотников, каменщиков, разнорабочих и крестьян без рабочей специальности едут на стройку «индустриального гиганта» в надежде на заработок. В романах А. Малышкина («Люди из захолустья»), И. Эренбурга («День второй»), Л. Леонова («Соть») многочисленный «коллективный герой» выполняет функцию «фона» в художественной картине мира. Наиболее характерное знакомство с «коллективным героем» происходит в привокзальном пространстве или в движущемся поезде.

У В. Катаева в романе-хронике «Время, вперед» (1932) читаем:

«Подошли новые. Столпились. В лаптях; босиком; в спецовках; без спецовок; в башмаках; русые; вымывшиеся; грязные; в зеленоватой муке цемента, как мельники; горластые; тихие; в майках; в футболках; в рубахах; ханумовские; ермаковские; разные; но все – молодые, все – с быстрыми, блестящими глазами...» [10, с. 34].

У И. Эренбурга в романе «День второй» (1933):

«Люди понеслись, и ничто больше не могло их остановить. (...) Здесь были украинцы и татары, пермяки и калуцкие, буряты, черемисы, калмыки, шахтеры из Юзовки, токари из Коломны, бородатые рязанские мостовщики, комсомольцы, раскулаченные, безработные шахтеры из Вестфалии или из Силезии, сухаревские спекулянты и растратчики, приговоренные к принудительным работам, энтузиасты, жулики и даже сектанты-проповедники» [11, с. 6].

У Л. Леонова в романе «Соть» (1929):

«Поезд приходил на рассвете. Они вылезали из вагонов, серые в потёмках, и все на одно лицо; шапки на них торчали стоймя, и бороды ещё бывали смяты сном. (...) Тут шли все те, чьего труда от века не искать было на Руси. Плелись неспешно, сберегая силы, рязанские пильщики да стекольщики; чинно шагали вятские да тверские каменщики и печники, и волос у них под шапками дыбьём, как дым из трубы, стоял от липучей глиняной пыли; шустро, в обгонку других, поспешали смешливые вологодские штукатуры: тащились вполпьяна весёлые костромские маляры, и кисти их машисто колыхались над малярным воинством; закоптелые, тяжело двигались смоленские грабари, землекопы тож, с руками и лицами цвета земли; проходили кровельщики, бетонщики, кузнецы... пермяки, вятчи и прочих окружных губерний жители, где непосильно стало крестьянствовать по стародавним заветам, а новых не было пока» [7, с. 124].

У Б. Ясенского в романе «Человек меняет кожу» (1932):

«Около центрального барака толпились, входили и выходили люди самой причудливой наружности: русские мужички с окладистыми бородами, одни в замазанных, подпоясанных бечёвками рубахах, другие в ватных кацавейках и рыжих яловочных сапогах; бронзовые парни в голубых, красных, зелёных майках, кто в картузе, кто в тубетейке, кто в огромной соломенной шляпе, похожей на мексиканское сомбреро; цветистые таджики в тубетейках и халатах; краснокожие люди неведомой национальности, с телом, словно ошпаренным кипятком, в куцых трусах, заслоняющих исключительно то, что необходимо. Среди этой разношёрстной толпы деловито суежилась кучка людей в брезентовых сапогах и белых рубахах с засученными рукавами» [12, с. 48].

У В. Кетлинской в романе «Мужество» (1938):

«Комсомольский эшелон шел на Восток. Сперва были только отдельные вагоны – ленинградские, ростовские, киевские, московские, харьковские. Потом из разных поездов и вагонов молодежь собрали в один эшелон. Держались в эшелоне группами – по городам, по месту мобилизации. В каждой группе были свои законы, свои привычки, свои развлечения. Но уже завязывались новые знакомства, новые скороспелые дорожные дружбы, происходили неожиданные встречи» [13, с. 32].

У А. Малышкина в романе «Люди из захолустья» (1938):

«Ехали и ехали. Люди уже прижились, забыли, что они в поезде. (...) Всякий ехал народ: и старый, и молодой, и семейный, и бездомный, – что-то сотрясло его, сдвинуло из исконных, отцами еще обогретых мест, – куда? Ехали не падающие духом искатели, ехали во множестве безыменные, помалкивающие. Вагоны обволакивало туманными видениями строек, обильных заработками городов, надеждами, безвестьем» [9, с. 11].

«Коллективный герой», персонажи «второго плана», которые создают ощущение масштабности происходящего, косвенно подтверждая, что и в самом деле строится «рукотворное чудо», завод-гигант. Многочисленные персонажи окружают героя-протагониста, выполняя его волю и представляя собой, по сути, инструмент для «переделки мира».

Большое количество имен, мелькающих на пространстве «рукотворного чуда», – такой писательский прием для создания картины «масштабной стройки» использует Ф. Гладков в романе «Энергия» (1932–1935). Примечательно что сюжетной нагрузкой большинство перечисленных персонажей не несет, да и самих персонажей мы не видим, а только набор спонтанно возникающих и так же спонтанно исчезающих из текста

имен и фамилий. Схожая картина наблюдается и в таких произведениях, как «Человек меняет кожу» Б. Ясенского и «Гидроценталь» М. Шагилян: идет перечисление имен «незримых» персонажей, не вписанных в логику узлового конфликта, не выполняющих функцию развития сюжета и, по-видимому, оправданных лишь художественной задачей создания обобщенной картины грандиозного строительства.

Качественный скачок происходит в период 1940–50-х годов. Коллективный герой из текста практически исчезает, сохраняясь в единичных произведениях, например в романе Василия Ажаева «Далеко от Москвы» (1948). «Коллективным героем» здесь выступают жители этнических северных поселков вблизи трассы прокладки нефтепровода. В большинстве же произведений из художественной картины мира «задний план» исчезает. Одновременно исчезает и образ «рукотворного чуда». Этот период развития жанра представляет собой упрощение «канонического текста», сюжетную «очистку» материала от мало функциональных персонажей – прежде всего от «массовки» героев-исполнителей.

В конце 1950-х годов, особенно в течение всех 1960-х годов, в производственном романе начинается серьезная трансформация, связанная непосредственно с героем-исполнителем, «маленьким человеком». Объяснить эту трансформацию системы персонажей можно, обратившись к семантическому полю темы «труда». Мы увидим, что художественная картина мира смещается из смыслового поля «труд» в смысловое поле «работа». Это означает, что на место прежних смыслов (трудовая деятельность как героическая и результативная социальная миссия) приходят новые смыслы и мотивации поведения героя: общение с коллегами, качество жизни, профессиональная реализация. Немаловажен становится и заработок, а вот образ «рукотворного чуда» как сверхзадачи, направленной в будущее, исчезает. Именно в 1960-е годы герой-«исполнитель» возвращается в художественное пространство жанра. Например, в романе В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев!» (1960) появляются молодые девушки, работающие с радиоизотопами. В романе Г. Николаевой «Битва в пути» (1957) подробно показан конвейер и девушки, на нем работающие. Эпизод общения технолога Тины Карамыш со стерженщицей Дашей, приехавшей из деревни, достаточно красноречив. Даша – «маленький человек», одна из множества подобных героинь, приехавших за хорошим заработком из деревни и своей общей «коллективной массой»

подчеркивающих масштабность «рукотворного чуда», размах производства.

Однако именно с возвращением героя-исполнителя в сюжет производственного романа и связан наибольший парадокс эволюции жанра, а именно его стремительного художественного угасания на фоне нарастания количества шаблонных и клишированных «производственных» текстов. Феноменально, что в галерее новых «производственных романов» (скорее, повестей) вся система персонажей держится именно на исполнителях, и эти «маленькие люди» действуют без масштабного (как прежде) героя-протагониста. В качестве примера приведем «Три минуты молчания» Г. Владимова (1969), повесть-дневник «селедочного рейса». Книгу о моряках, ловящих в Атлантике селёдку, Георгий Владимов (Волосевич) написал на материале своего «журналистского путешествия» на траулере «Всадник» по трем северным морям. Когда в «Новом мире» повесть опубликовали, на писателя обрушилась буря критики, одновременно ударившая и по главному редактору «Нового мира» А. Твардовскому, о чем сам Г. Владимов написал в предисловии к своей повести. «Обширная наша пресса, от столицы до окраин, немедленно запестрела традиционными заголовками: „В кривом зеркале“, „Ложным курсом“, „Сквозь темные очки“, „Мели и рифы мысли“, „Разве они такие, мурманские рыбаки?“, „Такая книга не нужна!“, „Кого спасаете, Владимов?“ и т. п.» [14, с. 3].

Герои повествования – молодые моряки, включенные в хронологию событий, управляемых маршрутом их рыболовецкого суда в море. Наглядна инверсия жанрового канона: не герой управляет событиями, а они им. Если в каноническом тексте персонаж строит «рукотворное чудо», переделывая пространство, и самостоятельно формирует событийный ряд, то в произведениях 1960-х, насыщенных галереями «исполнителей», напротив, события внешнего мира управляют поведением героев. Персонажи уже не авторы своей жизни, а исполнители, «шестеренки» системы, лишённые свободы действий. Герои «вписаны» во внешний событийный ряд и отнюдь не переделывают мир, а напротив, приспособляются к нему. Это контрастирует с образами персонажей «канонического текста», например образом моряка Саши Басова из романа «Танкер „Дербент“» Ю. Крымова. Саша Басов активно ведет себя во время «Стахановского рейса», вдохновенно спасает жизни товарищей, рискуя собственной. Совершенно иная атмосфера в «Трёх минутах молчания» Г. Владимова – унылая обывательщина.

Романная форма темы труда сменяется формой документальной повести и социального очерка (не путать с портретным очерком), то есть жанров, в которых событийный ряд, отражающий астрономическое время, и художественная картина профессии важнее литературного портрета отдельно взятого персонажа. Владимов создает повесть о профессии моряка, о «кухне» работы на рыболовецком траулере, анализируя материал реальности фактически взглядом журналиста. Оказывается, что особой радости работа на Морфлоте персонажам не приносит. Мы видим это в диалоге матроса «Алексеича» и старого моряка по кличке «Дед»:

«„Дед“ поглядел подозрительно.

– Просто я на берег списываюсь. (...) – Сказать по совести, хватит мне. Я в армии наплавался, три года протрубил, и тут столько же. Посуху и ходить разучусь, все палуба да палуба. А жизнь – она тоже проходит» [Там же, с. 48].

В системе ценностей персонажа понятие «труда как героической деятельности ради социально значимой цели» вытеснено смыслами, соответствующими в системе А. Маслоу [5] биологическим, базовым потребностям. Стремление к хорошему жилью, качественному питанию и высокой зарплате полностью вытеснил социальный «образ мечты» канонического текста. Показательна повесть «Большая руда» (1960) Г. Владимова. Шофер Витя Пронякин, простой рабочий (герой-исполнитель), садится за руль самосвала, чтобы вывозить горную породу. Мотивация канонического героя – сделать мир лучше, приблизить будущее, как, например, у бурильщика Яруллы Низамова из «Дара Земли» (1957) А. Коптяевой, – у шофера Вити Пронякина напрочь отсутствует. Он мотивирован исключительно деньгами (фундаментальный и низший пласт потребностей), и его губит собственная жадность. Перегруженный рудой самосвал переворачивается, и Пронякин получает смертельную травму. Однако на передовице местной газеты публикуется его портрет как «передовика» и альтруиста, стремящегося к перевыполнению плана. Владимов с иронией показывает, что внешне героическая деятельность способна обладать меркантильной, приземленной мотивацией.

В «Утолении жажды» (1962) Ю. Трифонова подобной «двойственности» в истолковании поступков героя нет. Эскаваторщик Нагаев гонится за долгим рублем, материальным благополучием и не скрывает этого, вызывая свехурочной работой восхищение и зависть у других рабочих, на их-то зарплату не разживешься. Тема достойного заработка, высокой зарплаты приобретает

разные формы, но остается одним из ведущих мотивов производственного романа всего периода 1960-х годов. В повести В. Липатова «Лида Вараксина» старшеклассница Лида прогуливает школу, чтобы отработать длительные смены на заводском конвейере – так она добывает себе недостающие три рубля на покупку желанных туфель. Получив пробоину во время «селедочного рейса», молодые моряки из «Трех минут молчания» Г. Владимова обеспокоены лишь одним: а не срежут ли им в аварийном рейсе теперь зарплату? Да и не сменить ли профессию моряка на более материально выгодную, скажем, пойти в шоферы? [14, с. 63] Производственная тема насыщается галереей приземленно мыслящих обывателей. Нет вдохновения у персонажа, не способен он вдохновить и читателя.

Одновременно мы видим, что тема «труда» с ее аксиологическими оттенками полностью вытеснена темой «работы», с ее многообразными смыслами. На фоне наращивания оборотов «профессиональной» темы с ее отраслевым разнообразием, жанр дрейфует к набору штампов о «маленьком человеке», вписанном в несвободу отраслевой пирамиды, фактически, к «безгеройности». Одновременно нарастает тенденция к публикации социального очерка. В жанре очерка работают такие известные журналисты, как В. Овечкин, А. Аграновский, А. Рубинов, Т. Тесс, В. Песков. Их произведения созданы на стыке с рассказом, с литературным портретом людей разных профессий, подобно текстам В. Липатова и Г. Владимова, А. Чаковского, Ю. Трифонова. Социальные очерки издаются даже отдельными книгами [15].

Очевидная тупиковость «безгеройного» повествования о металлургах, инженерах и промышленниках в целом, привела к разворачиванию в литературных журналах серьезной дискуссии относительно проблемы блеклого исполнителя-«зауряд героя». В этой дискуссии участвуют не только литературоведы, как, например, А. Марченко [16] и А. Власенко [17], но и социологи литературы, например А. Янов [18].

Одним из выходов в сложившейся ситуации стала попытка романтизации труда и создания образа молодого героя-студента, который ищет себя в жизни и еще не связан по рукам и ногам отраслевыми правилами (для протагониста мотив свободы в исследуемом жанре критически значим).

В 1971 году писатель Игорь Собчук публикует в журнале «Юность» повесть «А розу отлейте сами» [19]. Фрагмент диалога студента-металлурга Василия Мирошниченко с любимой

девушкой Зоей демонстрирует романтику труда металлурга:

«– В Череповце законченный цикл. Понимаешь? Законченный металлургический цикл!.. Поработаю на разливке стали, потом в доменном, потом опять в мартен сталеваром, потом попрактикуюсь в обжимном, в прокатных и к диплому все буду уметь в натуре, а не на пальцах. Своими руками. Это опыт, Зоюха! Опыт!.. В институте теория, а там практика и живые, настоящие металлурги. (...) – Освою сталеварение и отолью тебе розу. Да-да, стальную розу, как в институтском музее. Красивую-красивую!» [Там же, с. 5].

На рубеже 1960–70-х мы видим художественный раскол производственного романа на две конкурирующие тенденции. Первая – «зауряд герой», каким «маленького человека», простого исполнителя, занятого поиском высокой зарплаты, изображают Г. Владимов, Ю. Трифонов и В. Липатов. Вторая – герой как романтик, студент-искатель, определяющийся со своим местом в жизни, профессиональной самореализацией, и таким его изображают М. Колесников, А. Блинов, А. Медников, С. Есин, Н. Воронов.

Вероятно, обилие произведений, продолжающих «индустриальную» тему, и натолкнуло исследователей производственного романа на мысль о том, что жанр активно развивается до 1980-х годов. Перечислим тексты, которые действительно создавались в 1970–80-е годы: М. Блинов «Первая плавка» (1969), М. Колесников «Ищу свою высоту» (1975), «Право выбора» (1977), А. Первенцев «Директор Томилин» (1979), А. Медников «Время стоять» (1980), Н. Воронов «Котел» (1982), В. Кожевников «Корни и крона» (1983), С. Есин, «Сам себе хозяин» (1985), Е. Лучковский «Опасная обочина» (1987).

Однако, как уже было показано в нашем исследовании, для развития жанра важен не столько «индустриальный» материал реальности, сколько характер героя, специфичность его образа. В ходе нашего исследования мы сумели выявить и сформулировать ведущие качества героя «канонического текста» как Преобразователя мира (архетипы Бунтаря и Творца). Хронологически последним произведением жанра, в котором встречается подобный образ героя, является киноповесть «Директор» Ю. Нагибина (1970), причем следует учесть не только ее ретроспективность, но и тот факт, что образ Алексея Звонкина обладал для писателя «наглядностью фактуры» и был Нагибиным «списан» с собственного тестя – директора автомобильного завода, И. Лихачева. Однако данное произведение – единичный случай. Если мы будем обращаться к

выборке произведений, объединенных темой труда, то окажется, что мотив «переделки мира», являющийся стержневым для нашего жанра, уже в начале 1970-х годов отсутствует. Таким образом, при внешне бурно развивающемся «профессиональном романе», мы констатируем завершение истории жанра производственного романа.

Список источников

1. Земскова Д. Д. Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 24 с.
2. Ершов Л. Ф. История русской советской литературы: учебное пособие для филологич. вузов. М.: Высшая Школа, 1988. 656 с.
3. Литературная энциклопедия в 11 т. Т. 9, статья, Пролетарская социалистическая литература, колонки 301–302. М.: Изд-во Ком. акад., 1935. 832 с.
4. Литературная энциклопедия в 9 т. / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. М.: изд-во Коммунистической академии, Советская энциклопедия. 1929–1939.
5. Маслоу А. Г. Мотивация и личность / пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухина. Изд. 3. Серия: Мастера психологии. М. (и др.): Питер, 2011. 351 с.
6. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок // Собрание сочинений в 5-ти томах. Т. 2. М.: Художественная литература, 1961. 560 с.
7. Леонов Л. М. Соть // Собр. соч. в 9 т. Т. 4. Л.: Гослитиздат, 1961. 394 с.
8. Ляшко Н. Доменная печь // Серия: Библиотека избранных произведений советской литературы. Избранное. М.: Советский писатель, 1949. 304 с.
9. Малышкин А. Люди из захолустья // Библиотека «Огонек». Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М.: Правда, 1965. 496 с.
10. Катаев В. Время, вперед! / предисл. Б. Е. Галанова. М.: Художественная литература, 1989. 528 с.
11. Эренбург И. День второй. М.: Советская литература, 1934. 254 с.
12. Ясенский Б. Человек меняет кожу. Л.: Лениздат, 1980. 528 с.
13. Кетлинская В. К. Мужество // Собрание сочинений в 4 т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1978. 663 с.
14. Владимов Г. Три минуты молчания. М.: Современник, 1976. 382 с.
15. Социальный портрет: человек труда (сборник очерков) // Серия: Библиотека Комсомольской правды, № 10. М.: Правда, 1967. 302 с.
16. Марченко А. Время искать себя. Размышления о молодом герое современной прозы // Новый мир. 1972. № 10. С. 221–242.
17. Власенко А. Н. Герой и современность. Раздумья о положительном герое в литературе наших дней. М.: Советская Россия, 1964. 154 с.
18. Янов А. Движение молодого героя. Социологические заметки о художественной прозе 60-х годов // Новый мир. 1972. № 7. С. 232–261.

19. Собчук И. А розу отлейте сами! // Юность. 1971. № 4. С. 3–16.

References

1. Zemskova, D. D. (2016). *Sovetskiy proizvodstvennyy roman: evolyutsiya i khudozhestvennye osobennosti zhanra: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Soviet Production Novel: Its Evolution and Artistic Features of the Genre: Ph.D. Thesis Abstract]. 24 p. Moscow. (In Russian)
2. Ershov, L. F. (1988). *Istoriya russkoy sovetskoy literatury: uchebnoe posobie dlya filologich. vuzov* [History of Russian Soviet Literature: A Textbook for Philological Universities]. 656 p. Moscow. Vysshaya Shkola. (In Russian)
3. *Literaturnaya entsiklopediya v 11 t.* (1935) [Literary Encyclopedia in 11 Volumes]. T. 9, stat'ya, Proletarskaya sotsialisticheskaya literatura, kolonki 301–302. 832 p. Moscow. Izd-vo Kom. akad. (In Russian)
4. *Literaturnaya entsiklopediya v 9 t.* (1929–1939) [Literary Encyclopedia in 9 Volumes]. Pod red. V. M. Friche, A. V. Lunacharskogo. Moscow, izd-vo Kommunisticheskoy akademii, Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian)
5. Maslow, A. G. (2011). *Motivatsiya i lichnost'* [Motivation and Personality]. Per. s angl. T. Gutman, N. Mukhina. Izd. 3. Seriya: Mastera psikhologii. 351 p. Moscow (i dr.), Piter. (In Russian)
6. Il'f, I., Petrov, E. (1961). *Zolotoy telenok* [The Little Golden Calf]. *Sobranie sochineniy v 5-ti tomakh*. T. 2, 560 p. Moscow. Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
7. Leonov, L. M. (1961). *Sot'* [The Sot']. *Sobr. soch. v 9 t.* T. 4. 394 p. Leningrad, Goslitizdat. (In Russian)
8. Lyashko, N. (1949). *Domennaya pech'* [The Blast Furnace]. *Seriya: Biblioteka izbrannykh proizvedeniy sovetskoy literatury*. *Izbrannoe*. 304 p. Moscow. Sovetskiy pisatel'. (In Russian)
9. Malyshekin, A. (1965). *Lyudi iz zakholust'ya* [People from the Outback]. *Biblioteka "Ogonek"*. *Sochineniya v 2-kh tomakh*. T. 2. 496 p. Moscow, Pravda. (In Russian)
10. Kataev, V. (1989). *Vremya, vpered!* [Time, Forward!]. *Predisl. B. E. Galanova*. 528 p. Moscow. Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
11. Erenburg, I. (1934). *Den' vtoroy* [Second Day]. 254 p. Moscow. Sovetskaya literatura. (In Russian)
12. Yasenskii, B. *Chelovek menyaet kozhu* (1980) [Man Changing His Skin]. 528 p. Leningrad, Lenizdat. (In Russian)
13. Ketlinskaya, V. K. (1978). *Muzhestvo* [Courage]. *Sobranie sochineniy v 4 t.* T. 1. 663 p. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
14. Vladimov, G. (1976). *Tri minuty molchaniya* [Three Minutes of Silence]. 382 p. Moscow. Sovremennik. (In Russian)
15. *Sotsial'nyy portret: chelovek truda (sbornik ocherkov)* (1967) [A Social Portrait: A Man of Labor (A Collection of Essays)]. *Seriya: Biblioteka*

Komsomol'skoy pravdy, No. 10, 302 p. Moscow. Pravda. (In Russian)

16. Marchenko, A. (1972). *Vremya iskat' sebya. Razmyshleniya o molodom geroe sovremennoy prozy* [Time to Look for Yourself. Reflections on a Young Character of Modern Prose]. Novyy mir. No. 10, pp. 221–242. (In Russian)

17. Vlasenko, A. N. (1964). *Geroy i sovremennost'. Razdum'ya o polozhitel'nom geroe v literature nashikh dney* [Literary Character and Modernity. Reflections on

the Positive Literary Character in Modern Literature]. 154 p. Moscow. Sovetskaya Rossiya. (In Russian)

18. Yanov, A. (1972). *Dvizhenie molodogo geroya. Sotsiologicheskie zametki o khudozhestvennoy proze 60-kh godov* [The Movement of a Young Protagonist. Sociological Notes on Fiction in the 1960s]. Novyy mir. No. 7, pp. 232–261. (In Russian)

19. Sobchuk, I. (1971). *A rozu otleyte sami!* [And Cast the Rose Yourself!]. Yunost'. No. 4, pp. 3–16. (In Russian)

The article was submitted on 14.11.2021

Поступила в редакцию 14.11.2021

Гаганова Анна Анатольевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Московский Государственный
педагогический Университет,
119991, Россия, Москва,
Малая Пироговская, 1, стр. 1.
briolett@yandex.ru

Gaganova Anna Anatolievna,
Doctor of Philology,
Professor,
Moscow State Pedagogical University,

B1. 1, 1 Malaya Pirogovskaya Str.,
Moscow, 119991, Russian Federation.
briolett@yandex.ru