

Ванда Супа
Uniwersytet w Białymstoku

ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ПРОЗА ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

В контексте развития историко-литературного процесса в России второй половины XX века симптоматичным надо признать факт, что самые известные впоследствии инициаторы новых явлений, называемые «шестидесятниками»¹: Георгий Владимов, Владимир Войнович, Василий Аксенов, Юрий Трифонов, Евгений Евтушенко, Александр Рекемчук и др., в своем раннем творчестве ответили на призывы идеологов от культуры и смирились с навязываемой советскому искусству с 20-х годов производственной темой. Припомним, что тема труда, одна из самых важных в пореволюционной программе создания пролетарской культуры, в литературе реализованная в русле так называемой производственной прозы² (но также в эпической поэзии и драматургии), после экспериментальных поисков Федора Гладкова (*Цемент*, 1925), Леонида Леонова³ (*Соть*, 1930), Валентина Катаева⁴

¹ Термин «шестидесятники» понимаем как хронологический классификатор, вмещающий возрастные, мировоззренческие и эстетические парадигмы (отклик на «оттепель» и поиски новых художественных приемов).

² Из многочисленных выкладок понятия «производственная проза» наиболее убедительным кажется определение: разновидность прозы о современности, концентрирующаяся на освещении проблем стройки или функционирования промышленного предприятия, экспонирующая конфликты, сопутствующие решениям определенных производственных задач. Конкретизация темы обуславливает присутствие таких слагаемых, как коллективный герой, производственный конфликт, специфическая концепция времени, пространства и языка. Ср.: W. Tomasiak: *Produkcyjna powieść*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Ossolineum 1976, s. 857. Термин «тема труда» является понятием более широким, так как касается явления труда вообще, но от производственной прозы неотделимым.

³ P. Fast: *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej. Doktryna — poetyka — konteksty*. Kraków: Universitas 2003, s. 127.

⁴ См.: W. Supa: *Twórczość Walentina Katajewa*. Białystok: Dział Wydawnictw Filii Uniwersytetu Warszawskiego 1996, s. 70–80.

(*Время, вперед!*, 1932), Бруно Ясенского⁵ (*Человек меняет кожу*, 1933) и др. с половины 30-х годов (аналогично, как почти вся официальная советская литература) вошла в этап стагнации. Но несмотря на то, что многократные повторы типов героев, сюжетных ситуаций и идейного смысла произведений привели к схематизации и к рождению идеологически-художественного китча⁶, в период «оттепели» и «застоя» она все еще принадлежала к поощряемым властью⁷, которая ожидала от советских писателей изображения нового человека — рабочего — «самого важного человека на земле»⁸, а также инженера или ученого, для которого работа в пользу социалистического общества является главным делом жизни, который внедряет прогресс, борется против зла, живет в гармоническом симбиозе с коллективом (партийным или в худшем варианте профсоюзным) — руководящей силой в профессиональных общественных группах. Параллельно с этим требовали освещения нового этапа развития общества, по мнениям тогдашних политологов вошедшего в начале 60-х годов в фазу подготовки «материально-технической базы коммунизма»⁹. В 50-е и 60-е годы XX века проза на тему труда, благодаря своей многочисленности и простоте (идеологической назидательности и не очень глубокому содержанию) выполняла в СССР функции массовой литературы.

Одновременно надо отметить, что во вторую половину 50-х и в 60-е годы большинство пишущих о рабочем классе пыталось обновить канон сюжетов, образов и приемов, порвать хотя бы с бесконфликтностью и схематизмом концепции героев, но менее или более заметных результатов достигли лишь те, кто сумел обойти официальные указы и запреты, касающиеся идейного смысла и формы литературных произведений, и взглянуть на окружающую действительность без идео-

⁵ См.: W. Supa: *Mit kultury proletariackiej w rosyjskojęzycznej prozie Brunona Jasieńskiego*. W: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. Red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1997, s. 151–160.

⁶ Имеется ввиду китч, рождающийся в результате многократного использования и чрезмерной эксплуатации одних и тех же идей, оценок и литературных приемов. См.: A. Banach: *O kiczu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1968, s. 73; W. Supa: *Proza produkcyjna jako kicz ideologiczny*. W: *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*. Red. L. Rożek. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna 2000, s. 99–107.

⁷ См., например, речь Л. Брежнева в: *Материалы XXV съезда КПСС*. Москва: Политиздат 1976, с. 76.

⁸ Слова героя повести: В. Чивилихин: *Про Клаву Иванову*. Москва: Молодая гвардия 1967, с. 241. См. также: Н. Морозов: *Образу рабочего — пьедестал почета*. «Литературная Россия» 1972, № 26, с. 8.

⁹ М. Ким: *Рабочий класс и культурный прогресс социализма*. В кн.: *Роль рабочего класса в развитии советской культуры*. Red. М. Ким, В. Наумов. Москва: Мысль 1976, с. 3.

логической предвзятости. Официальная критика, рассматривающая произведения в политически-социальном контексте, т.е. анализирующая литературные тексты в зависимости от соответствия или несоответствия задачам, сформулированным партией, обновленные образцы этой жанровой разновидности видела в романах Вадима Кожевникова, Михаила Колесникова, Владимира Попова и др. писателей, иллюстрирующих навязываемую всем идеологические нормы и не выходящих за рамки социалистического реализма, но часть писателей и читателей искала чего-то другого.

Одним из первых произведений, нарушающих обязывающие нормы, стала повесть Владимова *Большая руда* (1961). На первый взгляд это произведение похожее на сотни других, опубликованных примерно в то же время и даже история его создания вписывалась в механизмы литературной жизни эпохи — стимулом к ее рождению были впечатления Владимова-журналиста от командировки на Курскую магнитную аномалию. Однако в случае *Большой руды* можно говорить о сходстве и несходстве с моделью производственного романа, так как автор, с одной стороны, ввел необходимые компоненты изображаемого мира (пространство будущего рудника, коллектив рабочих, снимающих верхний слой земли с целью докопаться до богатых залежей железной руды, описания технических объектов, производственные совещания как звено сюжета, анализ отношения героев к труду и к машинам, языковые «технизмы» и т.п.), но с другой стороны на фоне этих «дежурных» компонентов создал не вписывающуюся в обязывающий канон личность и показал нетипичные отношения между ней и коллективом. Владимовский Пронякин работает усердно, но не для высокой идеи, а с надеждой на приличный заработок. Герой-прагматик по-мещански мечтает о минимальном материальном благополучии — о своем домике, о зажиточной жизни с семьей. Коллектив оказывает на него не положительное, а разрушительное влияние. И хотя нет оснований считать Пронякина романтическим героем, его гибель на работе показывает несвоевременность такого типа стремлений и обращает внимание на факт, что таким людям пока нет места в советском обществе.

Новый подход молодого писателя к традиционной теме проявился также в трактовке фундаментальных для реализма категорий правдоподобия и типичности. В эпоху доминанции социалистического реализма типическим считалось, вслед за Максимом Горьким, не то, что уже существовало и было характерным для какого-то фрагмента действительности, но то, что должно быть, иначе говоря, стремление к заданному идеалу. Владимов и другие шестидесятники вернули правдоподобию и типичности первичное, не искаженное соцреализ-

мом значение. Их интересовало не то, что исключительно и несет в себе зародыш коммунистического будущего, а то, что имело место в современности, что читатель мог увидеть собственными глазами и что нередко входило в конфликт со здравым смыслом. Кроме того, параллельно с процессами делакировки и лиризации в деревенской и исповедальной прозе, в рамках производственной темы усиливались процессы психологизации персонажей и обновления повествовательных стратегий, хотя бы путем столкновения разных точек зрения, использования несобственно прямой речи героев, оживления диалогов за счет разговорных оборотов и жаргонной лексики. Вписанные в подтекст *Большой руды* художественные детали являются носителями богатой аксиологической информации, содержащей элементы критики системы за то, что советские рабочие живут очень бедно, что за тяжелый труд получают мизерную зарплату, что, несмотря на бег времени, им все еще навязывается утопическая идея — создание коммунистического рая для будущих поколений.

Если повесть Владимова некоторые критики оценили как одно из наиболее интересных произведений о рабочем классе¹⁰, то продолживший освещение пороков советской производственной сферы рассказ Войновича *Хочу быть честным* (1963) вызвал негодование и возмущение. В интервью писатель вспоминает, что в «Новом мире» рассказ не хотели печатать, указывая на факт, что в сравнении с уже опубликованными им *Мы здесь живем* и *Расстояние в полкилометра*¹¹, он является неудачным. Однако после публикации произведение вызвало большой интерес читателей... и волну разгромной критики. После того, как секретарь ЦК Леонид Ильичев публично возмутился по поводу якобы фальшивого утверждения, что в СССР трудно быть честным¹², с критикой на Войновича обрушились центральные газеты — «Известия» и «Труд». Один из критиков (Михаил Гус) прямо ставил ему в упрек то, что он изображает жизнь такой, «как она есть» (что и было главной целью автора¹³).

В рассказе представлена ситуация руководителя бригады строителей Самохина, который к идее самозабвенного труда в пользу общества относится вполне серьезно и искренне, но в сложившихся обстоятель-

¹⁰ Б. Анашенков: *Грани рабочей темы*. «Литературная газета» 1974, № 1, с. 4.

¹¹ Анализ этих рассказов см.: Е. Pańkowska: *Twórczość Władimira Wojnowicza*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku 2009, s. 38–49.

¹² В. Войнович: *Твердой руке народ верит больше, чем свободе*. Интервью О. Кучкиной <http://www.gazetaby.com/index.php.sn_nid=212798sncat>.

¹³ В. Войнович: *Из русской литературы я не уезжал никуда...* «Дружба народов» 1991, № 12, с. 247.

ствах не может работать нормально. Войнович, который сам некоторое время работал на стройке и знал профессиональные проблемы строителей, экспонировал факт, что плохая организация сферы труда и снабжения, идеологизация и плановость экономики, а в первую очередь ритуал отмечания государственных праздников производственными достижениями влекут за собой снижение качества производства и эффективности труда, рождают всеобщий хаос и деморализуют рабочих и их руководителей. Торопясь и используя доступные, часто далекие от совершенства материалы, строители работают кое-как и в результате в доме — «подарке комсомольским семьям», не закрываются окна и двери, падают плохо сваренные балконные решетки и т.п., что не мешает комиссии подписать приемный акт и высоко оценить конечный продукт, так как для членов комиссии немислимо лишь не выполнить план. Прораб Самохин, который не хочет сдать недостроенный дом, становится врагом и рабочих, и представителей власти. С перспективы прошедшего времени надо отметить свежий взгляд писателя на личность и ее отношения с социумом, а также на углубление психологизма в концепции персонажа. Нравственную коллизию сигнализирует эпитафия из поэзии австралийского писателя Генри Лоусона; можно сказать, что сюжетная история является развернутым парафразисом упомянутого эпитафия, так как показывает борьбу героя за то, «чтобы не стать тем, кем мог бы стать», то есть думать и поступать как большинство.

Подробное изложение положения дел на одной из строек обнажает абсурд советской действительности, проявляющийся в том, что человеческий труд не приносит ожидаемого эффекта, что то, что должно быть полезным для человека, превращается в противоположность полезного и тянет за собой растрату огромных материальных средств. Как известно, неэффективность труда превратилась в механизм медленного саморазрушения советской экономики и впоследствии сыграла роль важной причины кризиса, а затем упадка социалистической системы. В обсуждаемом рассказе Войнович отразил абсурд советской действительности, не выходя за рамки правдоподобия и миметизма, показывая, что создающий дискурс советской системы набор схем, навязываемых обществу властью (тезис Мишеля Фуко) относительно того, что считать правильным, желательным, истинным и т.п., входит в явное противоречие с универсальными ориентирами и логикой. Производственно-этический конфликт, связанный с проблемой выбора и самоопределения героя, дополняется в рассказе знаками неуютя и неустроенности его личной жизни, благодаря редукция архетипа дома к коммунальной квартире, в которой рядом живут другие одинокие и неустроенные люди. Как уже было замечено, локальный конфликт трансформируется

в универсальный¹⁴. В рассказе Войновича, аналогично как и в *Большой руде* Владимова, нет еще антисоветских ни антисоциалистических акцентов¹⁵, но объективный анализ явлений, связанных с областью труда, надо считать вступительным шагом к кристаллизации таковых.

Владимов вернулся к теме труда еще после создания задержанного *Верного Руслана* (1962–1965, публ. в России 1989), в романе *Три минуты молчания* (1969, без цензурных купюр — на Западе 1982) и продолжил дискредитацию советских мифов. В этом произведении имеем дело с обогащением сюжетосложения за счет введения приключенческих и сенсационных событий, что, кстати, и для русского производственного романа не ново (стоит вспомнить роман Ясенского *Человек меняет кожу*), но в течение двадцати лет почти забыто. Умело дозируя напряжение, автор развил историю прерванного в драматических обстоятельствах рейса плохо отремонтированного рыболовецкого траулера, который чудом избежал катастрофы.

Форма романа доказывает, что каждый из шестидесятников уже в начале творческого пути не очень заметно, но последовательно обогащал художественно-изобразительные приемы. В «морском» романе Владимова имеет место обращение к условным формам, в первую очередь к метафоризации и символизации конкретных образов — неуправляемый тонущий корабль можно интерпретировать как символ советской экономики или всего СССР. В свою очередь, в анализированном выше рассказе Войновича активизирована долго не имеющая свободного доступа на страницы советской литературы сатира, наиболее заметно проявившаяся в деталях, сигнализирующих явления абсурда реальности, как например, в эпизоде, высмеивающем в стиле Ильфа и Петрова конъюнктурность журналистов. Констатация факта царствования штампа и фальши вписана в историю статьи Гусева о Самохине; герой знает, что чтобы он ни сказал журналисту в интервью, тот все равно напишет:

В тресте «Жильстрой» все хорошо знают прораба Самохина. Этот высокий широкоплечий человек с открытым лицом и приветливым взглядом не зря пользуется уважением коллектива. Наш Самохин — с любовью говорят о нем рабочие¹⁶.

Ощущение сатиричности усиливает факт, что Самохин прочитал газету в больнице, после того как отвернулись от него и рабочие,

¹⁴ Ср.: Е. Хлебникова: *Жанровое своеобразие прозы В. Войновича*. Автореферат канд. диссертации <<http://www.aspu.ru/imagea/File/autoref/hlebnikova.doc>>.

¹⁵ В. Войнович: *Интервью* <<http://sergeyelkin.blogspot.com/2009/02/blog.post.html>>.

¹⁶ В. Войнович: *Хочу быть честным* <http://lib.ru/PROZA/WOJNOWICH/vojnovich_2.txt>.

и начальство, и никто не одобрил его стремления защищать качество работы и интересы будущих жильцов дома.

С производственной темой перекликаются некоторые образы и сюжетные эпизоды произведений «лидера молодежной прозы» Василия Аксенова, в творчестве которого, кроме юных интеллигентов, мелькают и интересные, ничем не похожие на «образцовые» портреты рабочих, например, в рассказе *На полпути к луне*, где имеет место деидеологизация многих ложных советских пропагандистских лозунгов. Во-первых, автор *Коллег* показал в нем водителя Кирпиченко не на работе, а во время отпуска, когда герой сталкивается с незнакомым ему и в принципе недоступным для него миром. Этот мир, в котором рабочий вовсе не является самым важным человеком, символизирует стюардесса Таня, объект внезапной романтической любви ищущего развлечений «работяги». Знакома читателя с перипетиями пытающегося отдохнуть (но не умеющего этого делать) Кирпиченко, бывшего детдомовца, солдата, заключенного, который летает на самолетах с надеждой встретить свою любимую, Аксенов дает понять, что вопреки утверждениям о равенстве имеет место далеко идущая дифференциация советского общества, сказывающаяся на способе и уровне жизни жителей больших городов и северо-восточной провинции, делящая людей на представителей «чистых» и «грязных» (хотя неплохо оплачиваемых) профессий, что культ тяжелого труда и рабочего существует только в теории, а на самом деле в иерархии ценностей советского гражданина высокое место занимает хорошо обустроенная жизнь, легкая работа, красивые вещи и т.п.

Ранние произведения шестидесятников вызвали сдвиг не только в общественном сознании, но и меняли художественный вкус современников; их новый взгляд на мир и литературу проявлялся, как уже сигнализировалось, в поисках своих художественных решений сперва в рамках реализма (возвращение к классикам), а затем и в использовании достижений модернизма. Обсуждаемые в настоящей статье и многие другие произведения первой половины 60-х годов в мировоззренческом аспекте надо считать переходным звеном между официальной советской литературой и диссидентской, а в эстетическом плане переходом от соцреалистического канона к разнообразию приемов, предвещающему постмодернизм. Молодые авторы быстро обретали житейский и художественный опыт и уже во второй половине 60-х годов многие из них поднялись на высокую степень литературного развития, благодаря усилению философской насыщенности произведений и выработке оригинальной поэтики.

Войнович использовал почти полный список условных форм образности в романе *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана*

Чонкина (который оказался вершиной его достижений) для дискредитации уже не конкретных отрицательных явлений, а советской тоталитарной системы в целом, но, как известно, это произведение в России долго оставалось неопубликованным. Зато Аксенов, которому больше везло в издательствах и с цензурой, в 1968 г. удивил (многих привел в восторг) читателей публикацией сатирико-фантастической повести *Затоваренная бочкотара*.

Эта не проанализированная вовремя фантазмагория принадлежит к самым лучшим вещам в наследии недавно закончившего свой жизненный путь автора *Таинственной страсти* — «саги» о шестидесятниках. *Затоваренная бочкотара* это одновременно сатира на советскую действительность и пародия на ее литературное соцреалистическое отражение. О странностях жизни и положения героев говорится в ней в конвенции игры, с подчеркнутой гиперболизацией явлений и использованием иллюзорности сновидений и символов. Едущие в район на попутном грузовике жители деревни представляют собой пеструю группу разнообразных человеческих типов и судеб — среди них есть «потомок слуг индустрии» шофер-алкоголик, моряк в отпуске, учительница, городской интеллигент — тайный «специалист по стране Халигалия» и пенсионер-доносчик. Эти «типичные советские люди» живут в плену иллюзий (туняец Телескопов верит в собственное могущество, Шустиков в силу отечественного военно-морского флота, учительница в силу любви и т.п.) и не замечают обступающего их из всех сторон абсурда¹⁷, ничему не удивляются. Их путешествие в райцентр превращается в путь внутрь себя, но катарзис трактуется шуточно и попытки поисков самооценности заканчиваются ничем.

Иронизирование над пороками советской действительности во время, когда еще многие верили во всеобщее счастье для всех и искали его, распространяется и на компоненты перенесенные из производственной прозы, как одного из предметов пародии. Кроме дегероизированных рабочих и интеллигентов предметом изображения в повести Аксенова является заглавная бочкотара. В контексте прозы на тему труда вспоминаются многочисленные описания разных технических сооружений и изделий (даже Пронякин из *Большой руды* с любовью относится к «своему» грузовику), вплоть до их персонификации и эстетизации. Аксенов персонифицировал и превратил в многозначный символ бочки и ящики, в которых перевозят продовольственные продукты. Припоминающий эксперименты создателей поэтической зауми эпиг-

¹⁷ Л. Кройчик: *Повесть В. Аксенова «Затоваренная бочкотара»: реальность абсурда или абсурд реальности* <http://netrover/narod.ru/lit3wave/6_1.htm>.

раф: «Затоварилась бочкотара, зацвела желтым цветком, затарилась, затюрилась, с место стронулась»¹⁸ взят якобы «из газет», но каждый, кто читал газеты того времени знает, что это явная ложь. Насмешку над характером советской журналистики и механизмами распространения лжи и фальши усиливает факт, что слова, выведенные в эпиграф, несколько раз произносят герои, также ссылаясь на газеты.

Бочкотара охарактеризована как существо нежное, нервное и впечатлительное, страдающее от того, к чему люди давно привыкли, например, она страдает от ухабов, от залихватской езды Телескопова. В город везут именно бочкотару, а люди — это только случайные попутчики, гораздо менее важные, чем она. Это очередная аллюзия к абсурдной ситуации, когда в случае опасности в первую очередь спасали не людей, а технику и разные предметы, когда судили за саботаж, если машина или станок портились и т.п. Улыбающаяся пассажирам или страдающая бочкотара может также восприниматься как символ произвольной советской власти. В повести доминируют гротескные ситуации, «адекватные своим неправдоподобием абсурдности советской действительности»¹⁹.

К производственному жанру как предмету пародии Аксенов обратился еще на страницах романа *Золотая наша Железка* (1973, публ. на Западе 1980, в России 1989), и довел принципы обсуждаемой жанровой разновидности и шире — каноны соцреалистической литературы с пресловутым постулатом «изображения жизни в ее революционном развитии» во главе до абсурдной завершенности. В *Железке*, названной автором «юмористической повестью с преувеличениями и дополнениями», гиперболизированы вера в созидательные возможности нового советского человека, труда и советской науки (Аксенов пишет об атомных физиках, кибернетиках и биологах-генетиках), науки, которая до поры до времени «шла вперед семимильными шагами и, как пишут в газетах, раздвигая горизонты»²⁰, но ни всеобщего счастья, ни хотя бы скромной обеспеченности жизни так и не принесла. В повести находим эха многочисленных сюжетов официальной советской литературы, например, планы развития Сибири и использования ее естественных ресурсов, планы революционизирования биологии и генетики («разбить плантации цитрусовых на месте сибирского болота»), завоевания космоса. Герои, ровесники реального автора, — это супермены, которые

¹⁸ В. Аксенов: *Затоваренная бочкотара* <<http://aguonim.lipetsk.ru/MESTA/chtivo/aksyonov.htm>>.

¹⁹ И. Попов: *Художественный мир произведений Василия Аксенова*. Автореферат канд. диссертации <http://tmp.pomorsu.ru/doc/sin/autoreferat/autoreferat_00025.pdf>.

²⁰ В. Аксенов: *Золотая наша Железка* <<http://likebook.ru/books/view/722>>.

и на работе и после нее живут насыщенной и интересной жизнью, им благоприятствует все, даже сверхъестественные силы. Иронизируя над традиционными производственными конфликтами, Аксенов пишет:

Стройка в Пихтах ничем не отличалась от других. Те же трудности, те же восторги, тот же бетон, те же паводки, водка, штурмовка, шамовка. Прорабы, правда, удивлялись: что-то уж очень спокойно все идет, как-то ловко, гладко, быстро — и бетон схватывается быстрее, и арматура вяжется чуть ли не сама собой, и механизмы не ломаются, а, напротив, обнаруживают в себе какие-то дополнительные мощности²¹.

Заглавная Железка — светящийся своим необыкновенным светом воздвигнутый на болоте город советских ученых, символ достижений и возможностей социалистической системы и одновременно творческого потенциала индивидуального человека («у каждого есть своя Железка, которой мы служим») не пережила распада иллюзий, связанных с концом оттепели и началом кризиса — Аксенов жестоко разрушил сооружение, показывая, что прошли увлечения, Железка перестала нравиться и поржавела, «хромосомы, кванты, кварки стали жалкими и все оказалось на свалке». Одновременно писатель рассчитывается с категориями иллюзорности «живой жизни» и миметизма, вводя автоматические мотивы, обнажая то, что в русской литературе советского периода долго тщательно скрывалось, т.е. кулисы создания произведения и иллюзию всемогущего автора; в тексте *Железки* последнего контролирует антиавтор, припоминающий внутреннего цензора.

Пародийное отношение к производственной теме усилилось в творчестве постмодернистов, ведущих свой расчет с недавним прошлым — стоит вспомнить сатирические фрагменты поэмы в прозе *Москва–Петушки* Венедикта Ерофеева, *Омон-Ра* Виктора Пелевина или *Голубое сало* Владимира Сорокина. Распространение пародийности, которая ведь в некоторой степени воскрешает пародируемое явление, вовсе не обозначает, что тема труда недостойна литературного изображения, ни того, что после распада социалистической системы самоотверженный труд бесследно исчез, вместе с людьми, для которых он является важным, а иногда самым важным делом жизни (стоит вспомнить явление «работоголизма»). Не исчезло и явление труда плохо организованного и бесполезного. К проблемам, связанным с трудом или с безработицей, обращаются в наши дни и русские неореалисты, и постмодернисты, но само явление редко трактуется теперь как доминирующее в производстве. Производственный труд остается темой

²¹ Там же.

сложной и неблагодарной, но свободная литература может ее освещать, экспонируя ее онтологическое и общественное значение, избегая при этом схем и штампов.

И хотя имена Аксенова, Владимова, Войновича и других шестидесятников стали «значимыми» и «знаковыми» в истории русской литературы благодаря их произведениям зрелого этапа творчества, их ранние опыты на производственную тему останутся свидетельством ушедшей странной эпохи и одновременно свидетельством борьбы за настоящую литературу.

Wanda Supa

PROZA PRODUKCYJNA „SZESTIDIESIATNIKÓW” WCZORAJ I DZIŚ

Streszczenie

W artykule przedmiotem opisu są wczesne utwory Georgija Władimowa (*Большая руда, Три минуты молчания*) Wasilija Aksionowa (*На полпути к луне, Затоваренная бочкотара, Наша золотая Железка*) należące do gatunku powieści produkcyjnej w kontekście zastanych norm gatunkowych. Autorka podkreśla względną ideologiczną i artystyczną oryginalność tych utworów zmierzającą do zdekonstruowania istniejących standardów i kształtującą nowe gusty odbiorców. Władimow i Wojnowicz dążą do odtworzenia pierwotnego znaczenia reguł prawdopodobieństwa i typowości zdeformowanych w koncepcji realizmu socjalistycznego. Aksionow natomiast już w latach 60. bada możliwości zastosowania do tej tematyki chwytów groteski i parodii. Wczesne utwory omawianych pisarzy są świadectwem przemian okresu odwilży oraz przykładem ich poszukiwań prawdy w literaturze.

Wanda Supa

PROSE OF PRODUCTION BY “SHESTIDESATNIKI” YESTERDAY AND TODAY

Summary

This paper describes the early works of Georgy Vladimov (*Bolshaja ruda, Tri minuty molchaniya*), Vladimir Voinovich (*Khochu byt' chestnym*) and Vasily Aksionov (*Na polputi k lune, Zatovarennaya bochkotara... , Naša zolotaya Zhelezka*) belonging to “Prose of Production” in the context of already existing literary phenomena. The article underlines their, although not too bold yet, ideological and artistic originality aimed at destroying existing standards and developing new aesthetic tastes of readers. Vladimov and Voinovich tried to restore the original meaning of probability and typicality, not contaminated by so-called socialism. In the 1960s has already exploited the possibilities of parody and grotesque in his books. The early works of these writers continued to witness a “thaw” period and were evidence of a struggle for true literature.