

Л.Ф. ШИРОКОВА

(Институт славяноведения РАН, Москва)

«МАНИФЕСТЫ» И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА «ПОКОЛЕНИЯ-56» В СЛОВАЦКОЙ ПРОЗЕ

Abstract:

Shirokova L.F. *“Manifests” and artistic practice of the so-called “Generation ’56” in the Slovakian prose*

In Slovakia of the 1950s there was a new generation of writers, who gathered around the magazine “Mlada tvorba”. Youngsters expressed their views on their rights for individuality, artistic experiment, freedom from standards / patterns of the past through the “manifests”. Artistic practice showed similarities and differences of these writers’ idioms.

Ключевые слова: словацкая проза, манифест, художественный эксперимент.

Во второй половине 1950-х годов в словацкой культуре сложились предпосылки для определенного изменения идейно-художественного вектора ее развития. Главной из этих предпосылок стало, без сомнения, потепление в общественно-политической сфере, наступившее в Чехословакии после XX съезда КПСС 1956 г. На волне этой относительной «либерализации» смягчались цензурные препоны, в культурной периодике все чаще появлялись непривычно смелые полемические статьи, публиковались произведения, в которых отражался новый взгляд на устоявшиеся ценности. Сыграл свою роль и приход в литературу писателей молодого поколения, в большей или меньшей степени свободных от идеологических шор недавнего прошлого. Эту организационно не оформленную группу литераторов (поэтов, прозаиков, критиков), начавших свой творческий путь в конце 1950-х – начале 1960-х годов принято называть «поколение-56» или «поколение “Младой творбы”» – по названию литературно-художественного журнала, издававшегося с 1956 г. по 1970 г.

Молодые писатели входили в словацкую литературу в ту пору, когда в ней еще господствовал метод социалистического реализма, на основе которого создавались крупномасштабные произведения социальной направленности («Деревянная деревня» Франтишка Гечко, трилогия «Поколение» Владимира Минача, «Мертвые не поют» Рудольфа Яшика и др.). Творчество молодых стало для своего времени формой внутренней литературной полемики, спором поколений, обладавших разным жизненным опытом, раз-

ным восприятием современной действительности и пониманием роли писателя. Определенное воздействие на молодых прозаиков оказало и ставшее возможным в условиях политической «оттепели» знакомство с образцами западной литературы, в которых они находили не только новые художественные формы, но и созвучие с их собственными нравственными поисками, с психологией современного молодого человека.

Первые литературные опыты начинающих писателей относятся к середине 1950-х годов. Многие из них участвовали в работе университетского «Кружка молодых авторов», где читались и обсуждались их еще нигде не опубликованные произведения. Вскоре «Кружок» почти в полном составе влился в авторский коллектив разрешенного в 1956 г. к изданию журнала «Млада творба». Здесь дебютировали многие не именитые тогда авторы, ставшие впоследствии известными поэтами, прозаиками, критиками. Выступали молодые и на страницах других литературных изданий (прежде всего, в журналах «Словенске погляды» и «Културни живот»).

В редакционных статьях звучали призывы к усилению активной гражданской позиции писателя в рамках социалистической литературы. Вместе с тем молодые литераторы отстаивали право на собственный путь, на творческий эксперимент в отражении жизни своего современника (статьи Милана Ферко «Бунт против привычных условностей», Йозефа Кота «Наступление без оружия, или оружие без наступления», Павла Штевчека «Возвращение к литературе» и др.).

Роль своеобразного опыта «манифеста» молодых сыграла вводная редакционная статья в самом первом номере только что созданного журнала «Млада творба» за 1956 г. Молодой задор, призыв к активной творческой позиции по понятным причинам сочетался в ней с осторожными «реверансами» в сторону остававшихся еще незыблемыми основ. «Мы говорим о своем праве на эксперимент в поиске новых путей индивидуального художественного творчества», – решительно заявляли молодые литераторы, сосредоточив уже в одной этой фразе сразу несколько почти революционных пунктов программы. Однако чуть далее шла оговорка: «Молодые писатели вовсе не воспринимают поиск новых путей как недооценку или отрицание основного принципа сегодняшнего искусства – социалистического реализма. Его историческая необходимость подтверждается не только общим направлением развития мировой литературы, но и значительными достижениями создателей нашей национальной литературы¹. Не слу-

чайно, что в редакционный совет журнала на первых порах входили самые видные из них – Владимир Минач и Рудольф Ящик. Тем не менее, уже первые публикации показали тяготение дебютантов именно к эксперименту и стилевой индивидуальности (рассказы «Если бы они пришли...» Ярославы Блажковой, «Строительные леса» Йозефа Кота и др.), за что они сразу же получили свою порцию критики.

Второй публикацией, близкой к жанру манифеста, была статья бывшего в ту пору главным редактором «Младой творбы» М. Ферко, уже по традиции опубликованная в первом номере журнала за 1957 г. Это был своего рода «манифест от противного», озаглавленный в духе обновления как «Бунт против привычных условностей». Критический пафос статьи был направлен одновременно как на дидактизм и конформизм старшего поколения словацких писателей, так и на легковесность взглядов и литературных упражнений молодых. «В последнее время привычным стало для нас многое, – писал М. Ферко. – Привычным стало ханжеское причитание: “Когда мы были молодыми – вот это была молодежь!” Но привычным стало и то, что молодые закрывают глаза на разного рода негативные явления в области морали. Привычным стало для нас молчание некоторых писателей как раз в то время, когда их слова были особенно нужны. Но привычной стала для нас и манерность письма многих молодых литераторов»². И далее главный редактор в кратких разделах указал на конкретные недостатки, против которых нужно бороться литературе, стремящейся к обновлению. Со слова «Против...» начинаются и названия разделов: «Против мудрого молчания» («До каких пор будем мы ждать выполнения обещаний некоторых писателей: “Подождите, до сих пор мы не могли, а уж теперь, после XX съезда...”»), «Против “фольклоризации” поэзии» с примерами псевдонародных графоманских стихов. Напрямую молодым адресовались разделы «Против воровбыного чирикания» с критикой мелкотемья у начинающих поэтов и «Против провинциализма» с пожеланиями более глубокого знакомства с достижениями мировой литературы. В конце М. Ферко наметил и позитивный курс, по которому следует идти молодым писателям: «На страницы “Младой творбы” должна пробиться бурная и сложная жизнь нашей молодежи, наших сверстников»³. Однако у начинающих литераторов были собственные, причем самые разные, представления о сложностях жизни молодого человека, переживавшего в 1950–1960-е годы трудности, связанные не только с личным становлением, но и с резкими изменениями в окружающем мире: потеплениями, похолоданиями, с «вес-

ной 1968 г.», затем с ее крушением и долгим периодом «нормализации общественной жизни» 1970–1980-х годов.

В словацком литературоведении принято выделять две или даже три волны «молодой прозы». Писатели, принадлежавшие к первой волне – Антон Гикиш, Йозеф Кот, Ян Йоганидес, Ярослава Блажкова, Марина Череткова-Галлова, Андрей Худоба – дебютировали в «Младой творбе» в конце 1950-х годов, когда журнал, по крайней мере, формально, занимал лояльную позицию в отношении официальной идеологии.

Понятие «второй волны» связано с именами Павла Виликовского, Винцента Шикулы, Рудольфа Слободы, Петера Яроша, Ладислава Баллека, дебютные книги которых увидели свет в первой половине 1960-х годов. Они основывались на своем индивидуальном опыте, переживаниях недавнего детства и юности, на присущем этому поколению ощущении несовершенства, а порой и враждебности по отношению к себе окружающей действительности.

К концу политической либерализации 1960-х годов зазвучали голоса других молодых прозаиков – Душана Душека, Душана Митаны и др., книжные дебюты которых появились уже позднее. К ним отчасти применимо название «потерянное поколение», поскольку, продолжая путь индивидуализма, творческого эксперимента и нонконформизма, они с трудом вписывались в литературу времен «нормализации» начала 1970-х годов.

«Молодая проза» вызывала к себе пристальное внимание словацкой критики, которая стремилась определить новое качество литературы и дать оценку выходящим в свет разнообразным, но в чем-то схожим произведениям. В 1960-е годы преобладающим литературно-критическим жанром были рецензии на только что вышедшие в свет книги. Наряду с оценочными работами, представляющими критический разбор того или иного нового произведения, появлялись и более развернутые статьи, авторы которых пытались определить общие контуры прозы молодых. Более взвешенно и концептуально высказывались по поводу новой прозы критики – сверстники молодых писателей, которые не столько оценивали, сколько комментировали, а порой и теоретически обосновывали появление свежих тенденций в словацкой литературе. Программные основы молодой прозы наметил в статье «Трудности с программой» (1962) П. Штевчек: «Реализм современной прозы – всегда психологический, социальный же аспект – лишь опосредованный и вторичный»; «интеллект становится главным композиционным принципом и содержанием прозы»; «судьба человека, фиксация этой судьбы, ее развитие – вот главная тема

современной прозы»; «проза должна постигнуть реальность человека во времени, а не наоборот»⁴.

Иной ракурс в восприятии и отражении действительности молодых по сравнению с их предшественниками видел Ю. Ноге: «Молодая словацкая проза в большей своей части – это не литература “больших тем”»; «прозаики предлагают читателю не масштабные концепции, а то, что есть в них самих, что они знают – свое детство, положительный и печальный опыт своей молодости, мечты, иллюзии и разочарования»; «их мир – это часть большого настоящего сегодняшнего мира, но все же мир, свой собственный, заново созданный в литературе»⁵. Другой важный аспект, отмечаемый критиками молодой прозы, – новое в концепции личности, иной герой в иных обстоятельствах его самораскрытия. «Ставшая уже затертой фраза о человеке как главном объекте искусства становится реальностью лишь теперь, в произведениях этих молодых прозаиков»; «они исходят из более субъективного и углубленного видения действительности»⁶ – писал Я. Штевчек, анализируя книги Я. Йоганидеса.

Особенно отчетливо видятся специфические черты героя молодой прозы в сопоставлении с крупными произведениями социалистического реализма 1950-х – начала 1960-х годов. Так, В. Петрик отмечал стремление молодых «показать человека изнутри, в его естестве – в отличие от авторов прежних книг, где человек трактовался в первую очередь как представитель своей социальной группы»⁷. Еще более развернуто проводит такое сопоставление критик М. Гамада, ровесник и соратник молодых писателей, рассматривая в качестве примера лишь одну из книг: «Если большинство наших прозаиков среднего поколения представляет человека как существо общественное и нередко сводит его характеристику к социально-политической составляющей, то Йоганидес сосредоточивается только и исключительно на человеке как существе частном, носителе определенного психофизического содержания»⁸.

Выступления М. Гамады вызвали ответную реакцию крупнейшего представителя упомянутого им тогдашнего «среднего» поколения – В. Минача. На страницах литературной периодики между ними завязалась острая полемика, по самому своему характеру не оставлявшая надежд на сближение позиций, поскольку проблемы молодой литературы рассматривались с разных точек зрения. В. Минач был убежден в чужеродности нового видения человека в произведениях молодых авторов, подверженных, по его мнению, влиянию модных течений западной литературы.

М. Гамада воспринимал этот спор как принципиальное столкновение позиций двух поколений и даже двух идеологий. «В действительности речь идет о новом и ином мировосприятии моего поколения, – писал он в статье «Не за экзистенциализм – за экзистенцию человека!», – фатализм или вера Минача в то, что история неотвратимо движется к оптимистическому разрешению, никак не удовлетворяет наше поколение... Этический аспект мы воспринимаем как в высшей степени политический, и то, что иные считают всего лишь исторической ошибкой, мы называем деградацией человечности»⁹.

Многие из начинавших свой творческий путь в 1960-е годы остались в литературе надолго, составив ее основу, центральный и наиболее плодотворный идейно-художественный фундамент. Их творческие и человеческие судьбы складывались впоследствии по-разному, однако уже дебютные книги стали для каждого не только визитной карточкой, но и серьезной заявкой на свой особый путь в словацкой прозе XX века. О новизне творческого мировосприятия молодых говорили сами названия их первых книг: «Мечта приходит на станцию» (1961) А. Гикиша, «Нейлоновый месяц» (1961) Я. Блажковой, «Там, где пьют радуги» (1962) А. Худобы, «Личное» (1963) Я. Йоганидеса, «Дом для живых» (1963) П. Балги, «Последние» (1963) Й. Кота, «Послеполуденный отдых на террасе» (1963) П. Яроша, «Не аплодируйте на концертах!» (1964) В. Шикеры, «Вернется некто другой» (1964) Д. Кужела, «Нарцисс» (1965) Р. Слободы, «Воспитание чувств в марте» (1965) П. Виликовского, «Путь на морское дно» (1966) Я. Ленчо, «Документы о видах» (1966) П. Груза, «Бегство на зеленый луг» (1967) Л. Баллека и др.

Одной из первых книжных публикаций молодого поколения стала новелла Антона Гикиша (род. 1932) «Мечта приходит на станцию» (1961). «Производственный» сюжет (электрификация железной дороги) еще вполне соответствовал критериям социалистического реализма, однако служил во многом лишь фоном для раскрытия отнюдь не одномерных характеров. Герои Гикиша, уже в начале новеллы представленные автором, также традиционны для производственного романа: это бригадир монтажников, инженер-электрик, корреспондент газеты, ночной сторож, бетонщик, швея. Однако все они люди неуспокоенные, часто страдающие от старых душевных ран, оставленных войной, от неразделенной любви или от страха перед настоящим. Новизну в характеристике персонажей вносило использование автором разных форм

внутренней речи, а также средств монтажа, экспрессивной разбивки текста.

Своего рода феминистский экспрессионизм продемонстрировала в своей прозе 1960-х годов Ярослава Блажкова (род. 1933). Молодая героиня ее дебютной книги «Нейлоновый месяц» (1961) чувствует и действует вне всяких общепринятых правил. Характерный для новелл Блажковой конфликт отцов и детей представлен здесь в плане отторжения героиней всего старого – мещанской успокоенности и благопристойности, заученных правил хорошего тона, старомодных предметов обстановки и упорядоченных отношений. Стихия Ванды – естественность и свобода, яркость и индивидуальность, поэтому новелла изобилует гиперболами, экспрессивными образами и неожиданными ракурсами.

Опубликованный в 1963 г. сборник Яна Йоганидеса (1934–2008) «Личное» вызвал большой интерес и читателей, и критики. Уже в самом названии заключался полемический настрой: ведь идейная направленность литературы тех лет предполагала главенство коллективного, социального начала, создание образа героя с активной общественной позицией, для которого личное, частное – на втором плане. Непривычными были и пессимистическая тональность, и подробные углубленно-психологические описания душевного состояния человека, и сам способ повествования. Новелла «Личное» написана в форме монолога умершего уже человека, пытающегося объяснить своей вдове истинную причину их взаимной отчужденности. Одиночество, крушение надежд, непонимание окружающих – основной мотив книги. Детальное описание внешности, жестов, поз героя, цепкий и беспристрастный взгляд на него «со стороны», балансирование героя между жизнью и смертью – все это свидетельствовало о близости Я. Йоганидеса духу и форме хорошо знакомой ему западной литературы, особенно, экзистенциализма и «нового романа».

Самоощущение современного молодого человека в большом городе, среди массы других людей стало предметом изучения Петера Яроша (род. 1940) в новелле «Послеполуденный отдых на террасе» (1963). В подробном описании будней братиславской редакции, импульсивных поступков и эротических переживаний ее сотрудников, в прихотливом развитии сюжета, склонности к гротеску уже можно заметить черты, ставшие – при всей последующей расположенности писателя к постоянной смене художественного инструментария – определяющими для его творчества.

Первая книга Рудольфа Слободы (1938–1995) «Нарцисс» (1965) выделялась даже на фоне оригинальных дебютных произведений

молодой прозы. Прежде всего – своим жанром, поскольку другие отдавали предпочтение малым формам – новелле, рассказу. «Нарцисс» – роман, позволивший автору в полной мере раскрыться как тонкому психологу и беспощадному к себе и своему автобиографическому герою наблюдателю умственных и душевных метаний. Урбан Хромы пытается сам выстроить свою судьбу, упорно сопротивляясь общему течению: он бросает учебу в университете, работает на шахте в Остраве, отслужив год в армии, поступает разнорабочим на металлургический завод, и в финале вновь возвращается домой, опустошенный и разочарованный. Эти внешние события – лишь часть его жизни, в которой главное место занимают сны, видения, споры с самим собой, экзистенциальные переживания героя.

Уже в первых книгах Винцента Шикеры (1936–2001), опубликованных в 1964 г. – сборниках рассказов «Не аплодируйте на концертах!» и «Может, я построю себе бунгало» зазвучали свойственные всему его творчеству проникновенные ноты человеческого сострадания, внутренней неудовлетворенности, осознания несовершенства мира и неповторимой ценности каждой личности. Место действия большинства его произведений – городки и деревни Западной Словакии, родного для Шикеры виноградарского края.

Ладислав Баллек (1941–2014) дебютировал незадолго до драматических событий конца 1960-х годов одним из последних, когда многие из поколения молодых уже опубликовали свои вторые, а то и третьи книги. Герой новеллы «Бегство на зеленый луг» (1967) интеллектualan Таро Вулкан сломлен обрушившимися на него бедами; он бежит из города и колесит по стране, вымещая свою злобу в циничной игре с «жертвами» – близкими и незнакомыми людьми. Зеленый луг, вольная природа пробуждают в нем забытую человечность и сострадание, становясь и последним земным прибежищем. Новелла «Бегство на зеленый луг», вместе с двумя его следующими книгами («Красное, как лилия, странствие», 1969 г. и «Белый воробей», 1970 г.) составили своего рода «цветную» трилогию философской направленности с пессимистической тональностью повествования, ставшую завершением не только первого этапа творчества Л. Баллека, но и всего периода «золотых шестидесятых» в словацкой прозе.

Молодые словацкие писатели 1960-х, вышедшие из колыбели «Младой творбы», не составили вместе ни литературной группы с общей программой, ни какого бы то ни было творческого объединения. Их роднило изначальное отрицание идеологических

рамки социалистического реализма с его масштабностью охвата действительности часто в ущерб человеческой индивидуальности. Экспериментируя с формой и художественными средствами выражения, каждый из них выработывал собственный творческий почерк, искал и находил свой тип героя, особый ракурс видения мира. В то же время, основываясь на своем духовном и эмоциональном опыте, они осознанно или интуитивно возвращались к лучшим традициям словацкой литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Mladá tvorba. 1956. Č. 1. S. 1.

² Mladá tvorba. 1957. Č. 1. S. 2.

³ Ibid. S. 3.

⁴ Števček P. Návrat k literatúre. Bratislava, 1967. S. 73.

⁵ Noge J. Literatúra v pohybe. Bratislava, 1968. S. 192.

⁶ Števček J. Od literatúry k poznaniu // Kritika 64. Bratislava, 1965. S. 183.

⁷ Petřík V. Hľadanie prítomného času. Bratislava, 1970. S. 108.

⁸ Hamada M. V hľadani významu a tvaru. Bratislava, 1966. S. 186.

⁹ Ibid. S. 237.