

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

В двух томах

Под редакцией Л. П. Кременцова

Том 2
1940 — 1990-е годы

*Допущено
Министерством образования Российской Федерации
в качестве учебного пособия для студентов
высших педагогических учебных заведений, обучающихся
по специальности 032900 — Русский язык и литература*

3-е издание, исправленное и дополненное

УДК 372.888.20(075.8)
ББК 83.3(2 Рос=Рус)6я73
Р 892

Авторы:

А. Ф. Авдеева («Н. А. Заболоцкий»); *Л. Ф. Алексеева* («А. А. Ахматова», «А. Т. Твардовский»); *О. В. Быстрова* («В. П. Некрасов», «Ю. О. Домбровский»); *Т. И. Дронова* («М. А. Алданов», «Историческая проза 1970—1990-х годов»); *И. А. Канунникова* («Драматургия 1940—1960-х годов», «Драматургия 1970—1990-х годов», «А. Н. Арбузов», «В. С. Розов», «А. М. Володин», «А. В. Вампилов»); *Т. В. Карпеченко* («А. И. Солженицын»); *Л. Ю. Клевцова* («Д. С. Самойлов»); *Л. П. Кременцов* («Поэзия 1940—1960-х годов», «Особенности развития литературы 1970—1990-х годов», «Проза 1970—1990-х годов», «К. Г. Паустовский»); *М. Л. Кременцова* («Саша Соколов»); *Э. А. Лаврова* («Особенности развития литературы 1940—1960-х годов», «Проза 1940—1960-х годов»); *В. В. Лосев* («Поэзия 1970—1990-х годов», «Н. М. Рубцов», «И. А. Бродский», «В. С. Маканин»); *Н. М. Малыгина* («Б. Л. Пастернак», «С. Д. Довлатов»); *Г. Г. Писаревская* («Л. С. Петрушевская»); *И. Н. Райкова* («В. Г. Распутин»); *Л. В. Суматохина* («Ю. П. Казаков», «Ю. В. Трифонов»); *Л. И. Щелокова* («М. М. Пришвин»); *М. В. Яковлев* («Д. Л. Андреев»)

Рецензент — доктор филологических наук, профессор *Б. А. Ланин*

Русская литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. Р892 пед. учеб. заведений: В 2 т. — Т. 2: 1940—1990-е годы / Л. П. Кременцов, Л. Ф. Алексеева, Н. М. Малыгина и др.; Под ред. Л. П. Кременцова. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 464 с.

ISBN 5-7695-2165-1 (Т. 2)

ISBN 5-7695-2163-5

Во втором томе учебного пособия рассматриваются особенности развития русской литературы 1940—1990-х годов, даются обзорные главы по прозе, поэзии и драматургии 1940—1960-х и 1970—1990-х годов, а также очерки жизни и творчества крупнейших художников слова второй половины XX в., таких как А. Ахматова, Б. Пастернак, К. Паустовский, А. Солженицын, И. Бродский и др.

Для студентов высших педагогических учебных заведений. Книга может быть интересна также учащимся гуманитарных гимназий, колледжей, лицеев.

УДК 372.888.20(075.8)
ББК 83.3(2 Рос=Рус)6я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

*В оформлении обложки использован фрагмент репродукции картины
Ю. М. Ракши «Современники»*

ISBN 5-7695-2165-1 (Т. 2)
ISBN 5-7695-2163-5

© Кременцов Л. П., Алексеева Л. Ф.,
Малыгина Н. М. и др., 2005
© Издательский центр «Академия», 2005

ПРЕДИСЛОВИЕ

В конце XX в. в русской литературе произошли важные события: начался процесс воссоединения трех ее ветвей — литературы соцреализма, эмигрантской и так называемого андеграунда, была отменена цензура, прекратил существование Союз советских писателей.

Во втором томе учебного пособия рассматриваются два временных периода: 1940—1960-е и 1970—1990-е годы. Прослеживаются главные этапы развития прозы, поэзии и драматургии во время войны, «оттепели», застоя, перестройки, в сложных обстоятельствах постсоветской действительности. В обзорных главах о прозе и поэзии говорится о различных направлениях в развитии этих видов литературы (так называемая деревенская, городская, историческая, «другая» проза, концептуализм, рок-поэзия и т. п.).

Отдельные главы-очерки посвящены классикам русской литературы XX в., таким, как А. Ахматова, Б. Пастернак, Н. Заболоцкий, К. Паустовский, А. Солженицын и др. Литература русского зарубежья представлена очерком о М. Алданове. Специально рассматривается творчество поэтов и писателей, имена которых связаны с модернистскими тенденциями (И. Бродский, Саша Соколов, В. Маканин, Л. Петрушевская и др.).

В обзорных главах о драматургии подробно освещаются процессы, происходящие в этой области литературы. Творчество А. Арбузова, В. Розова, А. Вампилова, А. Володина выделено в особые главы.

Следует заметить, что нигилистические тенденции, возникшие было к концу XX в. по отношению к недавнему советскому прошлому, отклика не нашли: призыв «справить поминки по советской литературе» поддержан не был. Реалистические, соцреалистические, модернистские и иные произведения стали оцениваться исходя главным образом из эстетических критериев. В этом можно видеть залог будущих успехов новой русской литературы.

Последовательность расположения монографических глав, как и в первом томе, определяется годами рождения писателей.

В помощь самостоятельно изучающим литературу учебное пособие содержит краткие библиографические справки и указатель имен.

ЛИТЕРАТУРА 1940 — 1960-х ГОДОВ

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ 1940 — 1960-х ГОДОВ

Новый этап в развитии русской литературы XX в. ознаменовался окончанием мирного периода в жизни народов Европы: началась Вторая мировая война, длившаяся шесть лет. В 1945 г. она завершилась поражением гитлеровской Германии. Но перемирие продолжалось недолго. Уже в 1946 г. речь У. Черчилля в Фултоне обозначила напряженность в отношениях между бывшими союзниками. Результатом стала «холодная война», опустился «железный занавес».

Все это не могло не оказать существенного влияния на развитие литературы.

В годы Великой Отечественной войны русская литература посвятила себя благородному делу защиты Отечества. Ее ведущей темой стала борьба с фашизмом, ведущим жанром — публицистика. В поэзии самым ярким произведением тех лет была поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин».

Послевоенные постановления ЦК ВКП(б) (1946—1948) ограничивали возможности писателей. Положение существенно изменилось после 1953 г. с началом периода, получившего название «оттепели». Значительно расширилась тематика художественных книг, открылись новые литературно-художественные журналы, обогатился жанровый репертуар литературы, были восстановлены лучшие традиции словесности предшествующего времени, в частности Серебряного века. 1960-е годы ознаменованы небывалым расцветом поэзии (А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Р. Рождественский и др.).

ЛИТЕРАТУРА ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Еще до войны официальное искусство стало средством пропаганды. Песня «Широка страна моя родная» кого-то убеждала не меньше, чем черные «воронки» у подъездов и заколоченные двери арестованных по навету. Перед войной многие верили, что мы победим «малой кровью, могучим ударом», как пелось в песне из снятого перед самой войной фильма «Если завтра война».

Хотя идеологические стереотипы и принципы тоталитарной пропаганды в годы войны остались без изменения и контроль над

средствами информации, культурой и искусством не был ослаблен, людей, сплотившихся ради спасения Отечества, охватило, как писал Б. Пастернак, «вольное и радостное» «чувство общности со всеми», что позволило ему назвать этот «трагический, тяжелый период» в истории страны «живым».

Писатели и поэты уходили в народное ополчение, в действующую армию. Десять писателей были удостоены звания Героя Советского Союза. Многие работали во фронтовых газетах — А. Твардовский, К. Симонов, Н. Тихонов, А. Сурков, Е. Петров, А. Гайдар, В. Закруткин, М. Джалиль.

Произошли изменения, касающиеся жанровой специфики литературного процесса. С одной стороны, укрепились позиции публицистики и беллетристики, с другой — сама жизнь потребовала восстановления в правах лирики и сатиры.

Одним из ведущих жанров стала лирическая песня. Всенародно любимыми были «В прифронтовом лесу», «Огонек», «На солнечной поляночке», «Землянка». На фронте и в тылу возникли различные варианты «Катюши» и других популярных песен.

Не меньшим было влияние лирики. Поэты — от Д. Бедного до Б. Пастернака — откликнулись на военные события. А. Ахматова написала исполненные высокого достоинства и душевной боли за судьбу Родины стихотворения «Клятва» (1941), «Мужество» (1942), «Птицы смерти в зените стоят...» (1941). Всенародное признание получило стихотворение К. Симонова «Жди меня...» (1941).

Эпическая поэзия также не остановилась на достигнутом. К. Симонов, А. Твардовский и другие поэты возродили жанр баллады, интересные поэмы и повести в стихах были созданы Н. Тихоновым («Киров с нами», 1941), В. Инбер («Пулковский меридиан», 1941—1943), М. Алигер («Зоя», 1942), О. Берггольц («Ленинградская поэма», 1942). Высшим достижением в этом жанре стала воистину народная поэма А. Твардовского «Василий Теркин» (1941—1945).

В прозе главенствовал очерковый жанр. Публицистике отдали дань М. Шолохов и Л. Леонов, И. Эренбург и А. Толстой, Б. Горбатов и В. Василевская, многие другие прозаики. В страстных декларациях авторов говорилось об ужасах войны, вопиющей жестокости противника, боевой доблести и патриотических чувствах соотечественников.

Из числа наиболее интересных произведений, созданных в малом эпическом жанре, можно назвать вещи А. Платонова и К. Паустовского. Создавались также циклы рассказов — «Морская душа» (1942) Л. Соболева, «Севастопольский камень» (1944) Л. Соловьева, «Рассказы Ивана Сударева» (1942) А. Толстого.

С 1942 г. стали появляться героико-патриотические повести — «Радуга» (1942). В. Василевской, «Дни и ночи» (1943—1944) К. Симонова, «Волоколамское шоссе» (1943—1944) А. Бека, «Взятие Ве-

ликошумска» (1944) Л. Леонова, «Народ бессмертен» (1942) В. Гроссмана. Как правило, их главным героем был мужественный борец с фашизмом.

Годы войны были неблагоприятны для развития романного жанра. Всплеск национального самосознания побудил писателей ради утверждения мысли о непобедимости русского народа заглянуть в прошлое в поисках исторических аналогий («Генералиссимус Суворов» (1941—1947) Л. Раковского, «Порт-Артур» (1940—1941) А. Степанова, «Батый» (1942) В. Яна и т. п.).

Наиболее популярными историческими личностями в произведениях разных родов и жанров литературы были Петр Первый и Иван Грозный. Если Петру Первому в это время было посвящено всего одно произведение, хотя и очень значительное — роман «Петр Первый», написанный А. Толстым, то Иван Грозный стал главным героем романов В. Костылева и В. Сафонова, пьес А. Толстого, И. Сельвинского, В. Соловьева. Он оценивался прежде всего как создатель Земли русской; ему прощались жестокость, оправдывалась опричнина. Смысл такой аллюзии очевиден: прославление вождя в эти годы не ослабевает, несмотря на тяжелые поражения в начале войны.

Прямо назвать причину бед, повлиявших на ход войны, когда страна, ослабленная тиранией, истекала кровью, художники не могли. Одни творили легенду, другие описывали прошлые времена, третьи апеллировали к разуму современников, пытались укрепить их дух. Но были и такие, которые просто делали карьеру, приспособиваясь к требованиям системы.

Сложившаяся в 1930-е годы нормативная эстетика социалистического реализма диктовала свои условия, не выполнять которые писатель, желавший быть опубликованным, не мог. Задача искусства и литературы виделась в иллюстрировании идеологических установок партии, доведении их до читателя в «охудожествленной» и предельно упрощенной форме. Всякий, кто не удовлетворял этим требованиям, подвергался проработкам, мог быть сослан или уничтожен.

Уже на следующий после начала войны день у председателя Комитета по делам искусства М. Храпченко состоялось совещание драматургов и поэтов. Вскоре при комитете была создана специальная репертуарная комиссия, которой было поручено отобрать лучшие произведения на патриотические темы, составить и распространить новый театральный репертуар, следить за работой драматургов.

В августе 1942 г. в газете «Правда» были опубликованы пьесы А. Корнейчука «Фронт» и К. Симонова «Русские люди». В этом же году Л. Леонов написал пьесу «Нашествие».

Особый успех имел «Фронт» А. Корнейчука. Получив личное одобрение Сталина, пьеса ставилась во всех фронтовых и тыловых

театрах. В ней утверждалось, что на смену зазнавшимся командирам времен гражданской войны (командующий фронтом Горлов) должно прийти новое поколение военачальников (командующий армией Огнев).

Е. Шварц в 1943 г. написал пьесу «Дракон», которую известный театральный режиссер Н. Акимов поставил летом 1944 г. Спектакль был запрещен, хотя официально признавался антифашистским. Пьеса увидела свет уже после смерти автора. В притче-сказке Е. Шварц изобразил тоталитарное общество: в стране, где долгое время правил Дракон, люди так привыкли к насилию, что оно стало казаться нормой жизни. Поэтому, когда появился странствующий рыцарь Ланцелот, сразивший Дракона, народ оказался не готов к свободе.

Антифашистской назвал свою книгу «Перед восходом солнца» и М. Зошенко. Создавалась она в дни войны с фашизмом, отрицавшим образованность и интеллигентность, будившим в человеке звериные инстинкты. Е. Шварц писал о привычке к насилию, Зошенко — о покорности страху, на которой как раз и держалась государственная система. «Устрашенные трусливые люди погибают скорей. Страх лишает их возможности руководить собой», — утверждал Зошенко. Он показал, что со страхом можно успешно бороться. Во время травли 1946 г. ему припомнили эту повесть, написанную, по определению автора, «в защиту разума и его прав».

С 1943 г. возобновилось планомерное идеологическое давление на писателей, истинный смысл которого тщательно скрывался под маской борьбы с пессимизмом в искусстве. К сожалению, деятельное участие в этом принимали и они сами. Весной того года в Москве состоялось совещание литераторов. Его целью явилось подведение первых итогов двухлетней работы писателей в условиях войны и обсуждение главнейших задач литературы, путей ее развития. Здесь впервые было подвергнуто резкой критике многое из созданного в военное время. Н. Асеев, имея в виду те главы из поэмы А. Твардовского «Василий Теркин», которые к тому времени были опубликованы, упрекал автора в том, что это произведение не передает особенностей Великой Отечественной войны.

В. Инбер в августе 1943 г. напечатала статью «Разговор о поэзии», в которой критиковала О. Берггольц за то, что она и в 1943 г. продолжала писать о своих переживаниях зимы 1941 — 1942 гг. Писателям ставили в вину, что они не успевают за постоянно меняющейся военно-политической обстановкой. Художники требовали от художников же отказа от свободы выбора тем, образов, героев, ориентировали на сиюминутность. В переживаниях О. Берггольц В. Инбер увидела «душевное самоистязание», «жажду мученичества», «пафос страдания». Писателей предупреждали, что из-под их пера могут выйти строки, не закаляющие сердца, а, наоборот, расслабляющие их.

В конце января 1945 г. драматурги собрались на творческую конференцию «Тема и образ в советской драматургии». Выступающих было много, но особо следует выделить речь Вс. Вишневского, всегда учитывавшего «линию партии». Он говорил о том, что теперь нужно заставить редакторов и цензоров уважать литературу и искусство, не толкать художника под руку, не опекать его.

Вишневский апеллировал к вождю: «Сталин отложит в сторону все военные папки, он придет и скажет нам целый ряд вещей, которые нам помогут. Так ведь было до войны. Он первый приходил к нам на помощь, рядом были его соратники, был и Горький. И та растерянность, которая владеет некоторыми людьми неизвестно почему, — она отпадет». И Сталин действительно «сказал целый ряд вещей». Но означали ли слова Вишневского изменение политики партии в области литературы? Дальнейшие события показали, что надежды на это были напрасны. Уже с мая 1945 г. началась подготовка к разгромным постановлениям 1946 г.

В это же время к Сталину обращались в своих многочисленных стихотворных посланиях те поэты, которых лишили возможности быть услышанными. Речь идет о творчестве узников ГУЛАГа. Среди них были и уже признанные художники, и те, кто до ареста не помышлял о литературной деятельности. Их творчество еще ждет своих исследователей. Годы войны они провели за решеткой, но обиду держали не на Родину, а на тех, кто лишил их права защищать ее с оружием в руках. В. Боков объяснял репрессии трусостью и лживостью «Верховного»:

Товарищ Сталин!
Слышишь ли ты нас?
Заламывают руки,
Бьют на следствии.
О том, что невиновных
Топчут в грязь,
Докладывают вам
На съездах и на сессиях?

* * *

Ты прячешься,
Ты трусишь,
Ты нейдешь,
И без тебя бегут в Сибирь
Составы скорые.
Так значит, ты, Верховный,
Тоже ложь,
А ложь подсудна,
Ей судья — история!

В лагерях вынашивали сюжеты будущих книг А. Солженицын, В. Шаламов, Д. Андреев, Л. Разгон, О. Волков, писали стихи; ог-

ромная армия «врагов» внутренне противостояла в годы войны сразу двум силам — Гитлеру и Сталину. Надеялись ли они найти читателя? Конечно. Их лишили слова, как и Шварца, Зощенко, многих других. Но оно — это слово — было произнесено.

В годы войны не были созданы художественные произведения мирового значения, но будничные, каждодневные подвиг русской литературы, ее колоссальный вклад в дело победы народа над смертельно опасным врагом не может быть ни переоценен, ни забыт.

ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Война оказала большое влияние на духовный климат советского общества. Сформировалось поколение, ощутившее в связи с победой чувство собственного достоинства. Люди жили надеждой на то, что с окончанием войны все изменится к лучшему. Побывавшие в Европе воины-победители увидели совсем другую жизнь, сравнивали ее с собственной, довоенной. Все это пугало правящую партийную элиту. Ее существование было возможно только в атмосфере страха и подозрительности, при жестком контроле над умами, деятельностью творческой интеллигенции.

В последние годы войны были проведены репрессии против целых народов — чеченцев, ингушей, калмыков и ряда других, поголовно обвиненных в предательстве. Не домой, а в лагеря, в ссылку отправлялись бывшие военнопленные и граждане, угнанные на работу в Германию.

Вся идеологическая работа в послевоенные годы была подчинена интересам административно-командной системы. Все средства были направлены на пропаганду исключительных успехов советской экономики и культуры, будто бы достигнутых под мудрым руководством «гениального вождя всех времен и народов». Образ процветающей державы, народ которой наслаждается благами социалистической демократии, получивший отражение в, как тогда говорили, «лакировочных» книгах, картинах, фильмах, не имел ничего общего с реальностью. Правда о жизни народа, о войне с трудом пробивала себе дорогу.

Возобновилось наступление на личность, на интеллигентность, на формируемый ею тип сознания. В 1940—1950-е годы творческая интеллигенция представляла собой повышенную опасность для партноменклатуры. С нее и началась новая волна репрессий уже послевоенного времени.

15 мая 1945 г. открылся Пленум Правления Союза писателей СССР. Н. Тихонов в докладе о литературе 1944—1945 гг. заявил: «Я не призываю к лихой резвости над могилами друзей, но я против облака печали, закрывающего нам путь». 26 мая в «Литератур-

ной газете» О. Берггольц ответила ему статьей «Путь к зрелости»: «Существует тенденция, представители которой всячески протестуют против изображения и запечатления тех великих испытаний, которые вынес наш народ в целом и каждый человек в отдельности. Но зачем же обесценивать народный подвиг? И зачем же преуменьшать преступления врага, заставившего наш народ испытать столько страшного и тяжкого? Враг повержен, а не прощен, поэтому ни одно из его преступлений, т. е. ни одно страдание наших людей не может быть забыто».

Через год даже такая «дискуссия» уже была невозможна. ЦК партии буквально торпедировал русское искусство четырьмя постановлениями. 14 августа 1946 г. было обнародовано постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», 26 августа — «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», 4 сентября — о кинофильме «Большая жизнь». В 1948 г. появилось постановление «Об опере В. Мурадели “Великая дружба”». Как видим, «охвачены» были основные виды искусства — литература, кино, театр, музыка.

В этих постановлениях содержались декларативные призывы к творческой интеллигенции создавать высокоидейные художественные произведения, отражающие трудовые свершения советского народа. В то же время деятели искусства обвинялись в пропаганде буржуазной идеологии: постановление о литературе, например, содержало несправедливые и оскорбительные оценки творчества и личности Ахматовой, Зощенко и других писателей и означало усиление жесткой регламентации как основного метода руководства художественным творчеством.

Поколения людей составляли свое мнение об Ахматовой и Зощенко, исходя из официальных оценок их творчества: постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» изучалось в школах и было отменено только сорок лет спустя!

Зощенко и Ахматова были исключены из Союза писателей. Их перестали печатать, лишив заработка. Они не были отправлены в ГУЛАГ, но жить в положении отверженных, в качестве «наглядного пособия» для инакомыслящих, было невыносимо.

Почему же новая волна идеологических репрессий началась именно с этих художников слова? Ахматова, которая была отлучена от читателя на два десятилетия и объявлена живым анахронизмом, в годы войны обратила на себя внимание прекрасными патристическими стихами. За ее сборником 1946 г. у книжных магазинов с утра выстраивалась очередь, на поэтических вечерах в Москве ее приветствовали стоя. Большой популярностью пользовался Зощенко. Его рассказы звучали по радио и с эстрады. Несмотря на то что книга «Перед восходом солнца» была раскритикована, до 1946 г. он оставался одним из самых уважаемых и любимых писателей.

Продолжались репрессии. В 1949 г. был арестован один из крупнейших русских религиозных философов первой половины XX в. Л. Карсавин. Страдая от туберкулеза в тюремной больнице, для выражения своих философских идей он обратился к стихотворной форме («Венок сонетов», «Терцины»). Умер Карсавин в заключении в 1952 г.

Десять лет (1947—1957) находился во Владимирской тюрьме выдающийся русский мыслитель, философ, поэт Д. Андреев. Он работал над своим трудом «Роза Мира», писал стихи, свидетельствующие не только о мужестве в отстаивании своего призвания, но и о трезвом понимании того, что происходит в стране:

Не заговорщик я, не бандит.
Я — вестник другого дня.
А тех, кто сегодняшнему кадит,
Достаточно без меня.

Трижды арестовывалась поэтесса А. Баркова. Ее стихи суровы, как и сама ее жизнь в те годы:

Ключья мяса, пропитанные грязью,
В гнусных ямах топтала нога.
Чем вы были? Красотой? Безобразием?
Сердцем друга? Сердцем врага?..

Что им помогало выдержать? Сила духа, уверенность в своей правоте и искусство. У А. Ахматовой хранилась тетрадка из бересты, где были процарапаны ее стихи. Их записала по памяти одна из сосланных «жен врагов народа». Стихи униженного великого поэта помогли ей выстоять, не сойти с ума.

Неблагоприятная ситуация сложилась не только в искусстве, но и в науке. Особенно пострадали генетика и молекулярная биология. На сессии ВАСХНИЛ в августе 1948 г. монопольное положение в агробиологии заняла группа Т. Д. Лысенко. Хотя его рекомендации были абсурдны, их поддержало руководство страны. Учение Лысенко было признано единственно правильным, а генетика объявлена лженаукой. О том, в каких условиях приходилось работать противникам Лысенко, позже рассказал в романе «Белые одежды» В. Дудинцев.

Начало «холодной войны» отозвалось в литературе конъюнктурными пьесами «Русский вопрос» (1946) К. Симонова, «Голос Америки» (1949) Б. Лавренева, «Миссурийский вальс» (1949) Н. Погодина. Было, например, раздуть «дело Ключевой — Роскина» — ученых, которые, издав на родине книгу «Биотерапия злокачественных опухолей», передали рукопись американским коллегам через секретаря Академии медицинских наук СССР В. Парина. Последний был осужден на 25 лет как шпион, а авторы вме-

сте с министром здравоохранения преданы «суду чести» и объявлены «безродными космополитами».

Эта история моментально была использована в пьесах «Чужая тень» (1949) К.Симонова, «Великая сила» (1947) Б.Ромашова, «Закон чести» (1948) А.Штейна. По последнему произведению срочно был снят фильм «Суд чести». В финале общественный обвинитель — военный хирург, академик Верейский, обращаясь к наэлектризованному залу, обличал профессора Добротворского: «Именем Ломоносова, Сеченова и Менделеева, Пирогова и Павлова... именем Попова и Ладыгина... Именем солдата Советской Армии, освободившего поруганную и обесчещенную Европу! Именем сына профессора Добротворского, геройски погибшего за отчизну, — я обвиняю!» Демагогический стиль и пафос обвинителя живо напомнили выступления А.Вышинского на политических процессах 1930-х годов. Однако о пародировании не было и речи. Такой стиль был принят повсеместно. В 1988 г. Штейн по-другому оценивал свое сочинение: «...Мы все, и я в том числе, несем ответственность за то, что были... в плену слепой веры и доверия к высшему партийному руководству». Еще более резко обозначил причину появления подобных произведений в кино, литературе, живописи, скульптуре Е.Габрилович: «Я немало писал для кино. И все же, конечно, далеко не обо всем. Почему? Неужели (ведь именно так оправдываются сейчас) не видел того, что творилось? Все видел, вполне, вплотную. Но промолчал. Причина? Ладно, скажу: не хватало духа. Мог жить и писать, но не было сил погибнуть».

Участие в подобных акциях сулило немалые выгоды. Штейн за фильм «Суд чести» получил Сталинскую премию.

Официально одобренные повести, романы, пьесы, спектакли, художественные фильмы, как правило, разрушали престиж культуры в народном сознании. Этому же способствовали бесконечные проработочные кампании.

В послевоенные годы продолжалась начавшаяся еще до войны борьба с «формализмом». Она охватила литературу, музыку, изобразительное искусство. В 1948 г. состоялись Первый Всесоюзный съезд советских композиторов и трехдневное совещание деятелей музыкального искусства в ЦК партии. В результате советских композиторов искусственно разделили на реалистов и формалистов. При этом в формализме и антинародности обвинялись самые талантливые — Д.Шостакович, С.Прокофьев, Н.Мясковский, В.Шебалин, А.Хачатурян, произведения которых стали мировой классикой.

Созданная в 1947 г. Академия художеств СССР уже с первых лет своего существования тоже включилась в борьбу с «формализмом».

В кино и театре подобная практика привела к резкому сокращению числа новых фильмов и спектаклей. Если в 1945 г. было выпу-

щено 45 полнометражных художественных фильмов, то в 1951-м — всего 9, причем часть из них — снятые на пленку спектакли. Театры ставили в сезон не более двух-трех новых пьес. Установка на шедевры, выполненные по указаниям «сверху», вела к мелочной опеке над авторами. Каждый фильм или спектакль принимался и обсуждался по частям, художники вынуждены были постоянно дodelывать и переделывать свои произведения в соответствии с очередными указаниями чиновников.

В литературе наступило время А. Сурова, А. Софронова, В. Кочетова, М. Бубеннова, С. Бабаевского, Н. Грибачева, П. Павленко и других авторов, произведения которых сегодня мало кто вспоминает. В 1940-е годы они находились в зените славы, награждались всяческими премиями.

Другой акцией верхов была кампания по борьбе с космополитизмом. При этом в гонимые попадали не только евреи, но и армяне (например, Г. Бояджиев), русские. Например, космополитом был объявлен критик В. Сутырин, русский по национальности, сказавший правду о бездарных конъюнктурных произведениях А. Штейна, о картине «Падение Берлина», где Сталин возвеличился за счет принижения военных заслуг маршала Жукова.

В Литературном институте разоблачали студентов, которые якобы следовали в своем творчестве учению наставников-космополитов. Появились статьи против воспитанников поэта П. Антокольского — М. Алигер, А. Межирова, С. Гудзенко.

В театрах шли примитивные, «прямолинейные» пьесы типа «Зеленой улицы» А. Сурова и «Московского характера» А. Софронова. Были изгнаны из своих театров режиссеры А. Таиров и Н. Акимов. Этому предшествовала статья в «Правде» «Об одной антипатриотической группе театральных критиков». В частности, она была направлена против критика И. Юзовского, известного своими работами о Горьком. Властям не нравилось, как он истолковывал образ Нила в «Мещанах», а главное — как непочтительно отозвался о пьесах А. Сурова «Далеко от Сталинграда» и Б. Чирскова «Победители».

За упадочнические настроения критиковали знаменитое стихотворение М. Исаковского «Враги сожгли родную хату», ставшее народной песней. Написанная им в 1946 г. поэма «Сказка о правде» долгие годы оставалась «в столе».

Среди композиторов и музыковедов тоже выявляли космополитов.

Руководящая идея была сформулирована критиком В. Ермиловым, утверждавшим, что прекрасное и реальное уже воссоединились в жизни советского человека. Со страниц книг, со сцены и экрана хлынули бесконечные варианты борьбы «лучшего с хорошим». Литературные издания заполонил поток бесцветных посредственных произведений. Социальные типы, модели поведения «по-

ложительных» и «отрицательных» героев, набор проблем, волновавших их, — все это кочевало из одного произведения в другое. Всячески поощрялся жанр «производственного» романа («Сталь и шлак» В. Попова и др.).

Энтузиастами социалистического строительства изображены герои романа В. Ажаева «Далеко от Москвы» (1948). Речь в нем идет об ускоренном строительстве нефтепровода на Дальнем Востоке. Ажаев, сам узник ГУЛАГа, прекрасно знал, какими средствами велись подобные работы, но написал роман «как надо», и произведение получило Сталинскую премию. По свидетельству В. Каверина, в бригаде Ажаева был поэт Н. Заболоцкий, у которого остались иные впечатления от «ударных» зэковских строек:

Там в ответ не шепчется береза,
Корневищем вправленная в лед.
Там над нею в обруче мороза
Месяц окровавленный плывет.

Не отставала от прозы и драматургия, наводняя театральные подмостки пьесами типа «Калиновой рощи» А. Корнейчука, в которой председатель колхоза спорит с колхозниками на важную тему: какого уровня жизни им добиваться — просто хорошего или «еще лучшего».

Надуманнные сюжеты, откровенная конъюнктурность, схематизм в трактовке образов, обязательное восхваление советского образа жизни и личности Сталина — таковы отличительные черты литературы, официально пропагандировавшей административно-командной системой в период 1945—1949 гг.

Ближе к 1950-м годам ситуация несколько переменилась: начали критиковать бесконфликтность и лакировку действительности в искусстве. Теперь романы С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» и «Свет над землей», удостоенные всяческих наград, обвинялись в приукрашивании жизни. На XIX съезде партии (1952) секретарь ЦК Г. Маленков заявил: «Нам нужны советские Гоголи и Щедрины, которые огнем сатиры выжигали бы из жизни все отрицательное, прогнившее, омертвевшее, все то, что тормозит движение вперед». Последовали новые постановления. В «Правде» появилась редакционная статья «Преодолеть отставание в драматургии» и приуроченное к столетней годовщине со дня смерти Н. Гоголя обращение к художникам с призывом развивать искусство сатиры.

В искренность этих призывов трудно было поверить, поэтому родилась эпиграмма:

Мы за смех, но нам нужны
Подобнее Щедрины

И такие Гоголи,
Чтобы нас не трогали.

Благородное искусство сатиры пытались использовать для поисков и разоблачения очередных «врагов».

Разумеется, художественная жизнь страны в 1940—1950-е годы не исчерпывалась лакировочными поделками. Судьба талантливых, правдивых произведений складывалась непросто.

Повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда», опубликованная в 1946 г., была удостоена Сталинской премии в 1947 г., но уже через год ее критиковали в печати за «недостаток идейности». Об истинной причине фактического запрещения книги очень точно сказал В. Быков: «Виктор Некрасов увидел на войне интеллигента и утвердил его правоту и его значение как носителя духовных ценностей».

В 1949—1952 гг. в центральных «толстых» журналах было опубликовано всего одиннадцать произведений о войне. И вот в то время, когда большинство писателей, следивших за конъюнктурой, штамповали бесконечные «производственные» романы и повести, В. Гроссман принес в журнал роман «За правое дело» (первоначальное название «Сталинград»). А. Фадеев передал писателю указание «сверху» переделать произведение, якобы умаляющее подвиг сталинградцев и направляющую роль Ставки. Однако Гроссман сохранил свой замысел. Полностью воплотить его при сложившихся обстоятельствах он не мог, но продолжал работать. Так появилась дилогия «Жизнь и судьба» — эпическое произведение, которое в 1960-е годы было «арестовано» и увидело свет лишь в 1980-е.

Роман «За правое дело» обсуждался на многочисленных заседаниях редколлегий. Рецензенты, консультанты, редакторы настаивали на своих замечаниях, даже комиссия Генштаба визировала текст произведения. Пугала суровая правда, от которой Гроссман не хотел отказываться. Нападки продолжались и после публикации романа. Особенно опасными для дальнейшей творческой судьбы писателя были отрицательные отзывы в центральных партийных изданиях — газете «Правда» и журнале «Коммунист».

Административно-командная система сделала все возможное для того, чтобы направить развитие искусства и литературы в нужное ей русло. Только после смерти Сталина в марте 1953 г. литературный процесс несколько оживился. В период с 1952 по 1954 г. появились роман Л. Леонова «Русский лес», очерки В. Овечкина, Г. Троепольского, начало «Деревенского дневника» Е. Дороша, повести В. Тендрякова. Именно очерковая литература позволила, наконец, авторам открыто высказать свою позицию. Соответственно в прозе, поэзии, драматургии усилилось публицистическое начало.

Пока это были лишь ростки правды в искусстве. Только после XX съезда КПСС начался новый этап в жизни общества.

ЛИТЕРАТУРА В ГОДЫ «ОТТЕПЕЛИ»

Еще в 1948 г. в журнале «Новый мир» было опубликовано стихотворение Н. Заболоцкого «Оттепель», в котором описывалось обычное природное явление, однако в контексте тогдашних событий общественной жизни оно воспринималось как метафора:

Оттепель после метели.
Только утихла пурга,
Разом сугробы осели
И потемнели снега...

<...>

Пусть молчаливой дремотой
Белые дышат поля,
Неизмеримой работой
Занята снова земля.

Скоро проснутся деревья,
Скоро, построившись в ряд,
Птиц перелетных кочевья
В трубы весны затрубят.

В 1954 г. появилась повесть И. Эренбурга «Оттепель», вызвавшая бурные дискуссии. Написана она была на злобу дня и теперь почти забыта, но название ее отразило суть перемен. «Многих название смущало, потому что в толковых словарях оно имеет два значения: оттепель среди зимы и оттепель как конец зимы, — я думал о последнем», — так объяснил свое понимание происходящего автор.

Процессы, происходившие в духовной жизни общества, нашли свое отражение в литературе и искусстве тех лет. Развернулась борьба против лакировки, парадного показа действительности.

В журнале «Новый мир» были опубликованы первые очерки В. Овечкина «Районные будни», «В одном колхозе», «В том же районе» (1952—1956), посвященные селу и составившие книгу. Автор правдиво описал трудную жизнь колхоза, деятельность секретаря райкома, бездушного, спесивого чиновника Борзова, при этом в конкретных подробностях проступали черты социального обобщения. В те годы для этого требовалась беспримерная смелость.

Книга Овечкина стала злободневным фактом не только литературной, но и общественной жизни. Ее обсуждали на колхозных собраниях и партийных конференциях.

Хотя на взгляд современного читателя очерки могут показаться схематичными и даже наивными, для своего времени они значили многое. Опубликованные в ведущем «толстом» журнале и частично перепечатанные в «Правде», они положили начало

преодолению жестких канонов и штампов, утвердившихся в литературе.

Время настоятельно требовало глубокого обновления. В двенадцатом номере журнала «Новый мир» за 1953 г. была напечатана статья В. Померанцева «Об искренности в литературе». Он одним из первых заговорил о крупных просчетах современной литературы — об идеализации жизни, надуманности сюжетов и характеров: «История искусства и азы психологии вопиют против деланных романов и пьес...»

Казалось бы, речь идет о вещах тривиальных, но в контексте 1953 г. эти слова звучали иначе. Удар наносился по самому «большому» месту социалистического реализма — нормативности, превратившейся в шаблонность. Критика была конкретна и направлена на некоторые превозносившиеся в то время книги — романы С. Бабаевского, М. Бубеннова, Г. Николаевой и др. В. Померанцев выступил против рецидивов конъюнктуры, перестраховки, глубоко укоренившихся в сознании некоторых писателей. Однако старое не сдавалось без боя.

Статья В. Померанцева вызвала широчайший резонанс. О ней писали в журнале «Знамя», в «Правде», в «Литературной газете» и других изданиях. Рецензии носили в большинстве своем разностный характер. Вместе с Померанцевым подвергались критике Ф. Абрамов, М. Лифшиц, М. Щеглов.

Ф. Абрамов сопоставил романы Бабаевского, Медынского, Николаевой, Лаптева и других сталинских лауреатов с реальной жизнью и пришел к такому выводу: «Может показаться, будто авторы соревнуются между собой, кто легче и бездоказательнее изобразит переход от неполного благополучия к полному процветанию».

М. Лифшиц высмеял «творческие десанты» писателей на новостройки и промышленные предприятия, в результате которых в печати появлялись лживые репортажи.

М. Щеглов положительно отозвался о романе Л. Леонова «Русский лес», но усомнился в трактовке образа Грацианского, который в молодости был провокатором царской охранки. Щеглов предлагал истоки нынешних пороков искать отнюдь не в дореволюционной действительности.

На партийном собрании московских писателей статьи В. Померанцева, Ф. Абрамова, М. Лифшица были объявлены атакой на основополагающие положения социалистического реализма. Был подвергнут критике редактор «Нового мира» А. Т. Твардовский, благодаря которому до читателя дошли многие значительные произведения.

В августе 1954 г. было принято решение ЦК КПСС «Об ошибках «Нового мира». Опубликовали его как решение секретариата Союза писателей. Статьи Померанцева, Абрамова, Лифшица, Щеглова были признаны «очернительскими». Твардовского сняли с

поста главного редактора. Набор его поэмы «Теркин на том свете», готовившийся для пятого номера, рассыпали, а ведь ее ждали! Л. Копелев свидетельствует: «Мы воспринимали эту поэму как расчет с прошлым, как радостный, оттепельный поток, смывающий прах и плесень сталинской мертвечины».

На пути новой литературы к читателю встала идеологическая цензура, всячески поддерживавшая административно-командную систему.

15 декабря 1954 г. открылся II Всесоюзный съезд советских писателей. С докладом «О состоянии и задачах советской литературы» выступил А. Сурков. Он подверг критике повесть И. Эренбурга «Оттепель», роман В. Пановой «Времена года» за то, что их авторы «встали на нетвердую почву абстрактного душеустройства». За повышенный интерес к теневым сторонам жизни в адрес этих же авторов высказал упреки и К. Симонов, делавший содоклад «Проблемы развития прозы».

Выступавшие в прениях довольно четко разделились на тех, кто развивал мысли докладчиков, и тех, кто пытался отстоять право на новую литературу. И. Эренбург заявил, что «общество, которое развивается и крепнет, не может страшиться правды: она опасна только обреченным».

В. Каверин рисовал будущее советской литературы: «Я вижу литературу, в которой приклеивание ярлыков считается позором и преследуется в уголовном порядке, которая помнит и любит свое прошлое. Помнит, что сделал Юрий Тынянов для нашего исторического романа и что сделал Михаил Булгаков для нашей драматургии. Я вижу литературу, которая не отстает от жизни, а ведет ее за собою». С критикой современного литературного процесса выступили также М. Алигер, А. Яшин, О. Берггольц.

Съезд продемонстрировал, что шаги вперед были налицо, но инерция мышления оставалась еще очень сильной.

Центральным событием 1950-х годов стал XX съезд КПСС, на котором прозвучало выступление Н. С. Хрущева с докладом «О культе личности и его последствиях». «Доклад Хрущева подействовал сильнее и глубже, чем все, что было прежде. Он потрясал самые основы нашей жизни. Он заставил меня впервые усомниться в справедливости нашего общественного строя. <...> Этот доклад читали на заводах, фабриках, в учреждениях, в институтах. <...>

Даже те, кто и раньше многое знал, даже те, кто никогда не верил тому, чему верила я, и они надеялись, что с XX съезда начинается обновление», — вспоминает известная правозащитница Р. Орлова.

События в обществе обнадеживали, окрыляли. В жизнь вступало новое поколение интеллигенции, объединенное не столько возрастом, сколько общностью взглядов, так называемое поколение «шестидесятников», которое восприняло идеи демократи-

зации и десталинизации общества и пронесло их через последующие десятилетия.

Пошатнулся сталинский миф о монолитной советской культуре, о едином и самом лучшем методе советского искусства — социалистическом реализме. Оказалось, что не забыты ни традиции Серебряного века, ни импрессионистические и экспрессионистические поиски 1920-х годов. «Мовизм» В. Катаева, проза В. Аксенова и др., условно-метафорический стиль поэзии А. Вознесенского, Р. Рождественского, В. Сосноры тех лет, возникновение «Лианозовской» школы живописи и поэзии, выставки художников-авангардистов, экспериментальные театральные постановки — это явления одного порядка. Налицо было возрождение искусства, развивающегося по имманентным законам, посягать на которые государство не имеет права.

Искусство «оттепели» жило надеждой. В поэзию, театр, кино ворвались новые имена: Б. Слуцкий, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава, Н. Матвеева. Заговорили долго молчавшие Н. Асеев, М. Светлов, Н. Заболоцкий, Л. Мартынов...

Возникли новые театры: «Современник» (1957 г.; режиссер — О. Ефремов), Театр драмы и комедии на Таганке (1964 г.; режиссер — Ю. Любимов), Театр МГУ... В Ленинграде с успехом шли спектакли Г. Товстоногова и Н. Акимова; на театральные подмостки возвратились «Клоп» и «Баня» В. Маяковского, «Мандат» Н. Эрдмана... Посетители музеев увидели картины К. Петрова-Водкина, Р. Фалька, раскрывались тайники спецхранов, запасники в музеях.

В кинематографии появился новый тип киногероя — рядового человека, близкого и понятного зрителям. Такой образ был воплощен Н. Рыбниковым в фильмах «Весна на Заречной улице», «Высота» и А. Баталовым в фильмах «Летят журавли», «Большая семья», «Дело Румянцева», «Дорогой мой человек».

После XX съезда партии появилась возможность по-новому осмыслить события Великой Отечественной войны. До истинной правды, конечно же, было далеко, но на смену ходульным образам приходили обыкновенные люди, вынесшие на своих плечах всю тяжесть войны. Утверждалась правда, которую некоторые критики презрительно и несправедливо называли «окопной».

В эти годы были опубликованы книги Ю. Бондарева «Батальоны просят огня» (1957), «Тишина» (1962), «Последние залпы» (1959); Г. Бакланова «Южнее главного удара» (1958), «Пядь земли» (1959); К. Симонова «Живые и мертвые» (1959), «Солдатами не рождаются» (1964); С. Смирнова «Брестская крепость» (1957—1964) и др.

Военная тема по-новому прозвучала в первом же программном спектакле «Современника» «Вечно живые» (1956) по пьесе В. Розова.

и память о стихах военных лет, которые помогали выстоять, и гонения на лирическую поэзию в послевоенные годы...

Когда начали печатать стихи, свободные от морализаторства, публика потянулась к ним, в библиотеках выстраивались очереди. Но особый интерес вызывали «эстрадники», стремившиеся осмыслить прошлое, разобраться в настоящем. Их задиристые стихи будоражили, заставляли включаться в диалог, напоминали о поэтических традициях В. Маяковского.

Возрождению традиций «чистого искусства» XIX в., модернизма начала XX в. способствовало издание и переиздание, хотя и в ограниченных объемах, произведений Ф. Тютчева, А. Фета, Я. Полонского, Л. Мея, С. Надсона, А. Блока, А. Белого, И. Бунина, О. Мандельштама, С. Есенина.

Запретные ранее темы начали интенсивно осваиваться литературоведческой наукой. Труды о символизме, акмеизме, литературном процессе начала XX в., о Блоке и Брюсове еще нередко страдали социологизаторским подходом, но все же вводили в научный оборот многочисленные архивные и историко-литературные материалы. Пусть небольшими тиражами, но публиковались работы М. Бахтина, труды Ю. Лотмана, молодых ученых, в которых билась живая мысль, шли поиски истины.

Интересные процессы происходили в прозе. В 1955 г. в «Новом мире» был напечатан роман В. Дудинцева «Не хлебом единым». Энтузиасту-изобретателю Лопаткину всячески мешали бюрократы типа Дроздова. Роман заметили: о нем говорили и спорили не только писатели и критики. В коллизиях книги читатели узнавали самих себя, друзей и близких.

В Союзе писателей дважды назначали и отменяли обсуждение романа на предмет издания его отдельной книгой. В конце концов большинство выступающих роман поддержали. К. Паустовский увидел заслугу автора в том, что он сумел описать опасный человеческий тип: «Если бы не было дроздовых, то живы были бы великие, талантливые люди — Бабель, Пильняк, Артем Веселый... Их уничтожили дроздовы во имя собственного благополучия...

Народ, который осознал свое достоинство, сотрет дроздовых с лица земли. Это первый бой нашей литературы, и его надо довести до конца».

Как видим, каждая публикация подобного рода воспринималась как победа над старым, прорыв в новую действительность.

Самым значительным достижением «оттепельной» прозы стало появление в 1962 г. на страницах «Нового мира» повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Она произвела на А. Твардовского, который вновь возглавил журнал, сильное впечатление. Решение опубликовать пришло сразу же, но потребовался весь дипломатический талант Твардовского, чтобы осуществить задуманное. Он собрал восторженные отзывы самых именитых писа-

телей — С. Маршака, К. Федина, И. Эренбурга, К. Чуковского, назвавшего произведение «литературным чудом», написал введение и через помощника Хрущева передал текст Генеральному секретарю, который склонил Политбюро разрешить публикацию повести.

По свидетельству Р. Орловой, публикация «Одного дня Ивана Денисовича» вызвала необычайное потрясение. Хвалебные рецензии напечатали не только К. Симонов в «Известиях» и Г. Бакланов в «Литгазете», но и В. Ермилов в «Правде», А. Дымшиц в «Литературе и жизни». Недавние твердокаменные сталинцы, бдительные «проработчики» хвалили ссыльного, узника сталинских лагерей.

Сам факт выхода в свет повести Солженицына вселял надежду, что появилась возможность говорить правду. В январе 1963 г. «Новый мир» напечатал его рассказы «Матренин двор» и «Случай на станции Кречетовка». Союз писателей выдвинул Солженицына на Ленинскую премию.

Эренбург публиковал книгу «Люди, годы, жизнь». Мемуарное произведение казалось современнее злободневных романов. Спустя десятилетия писатель осмысливал жизнь страны, выходящей из немоты сталинской тирании. Эренбург предъявлял счет и самому себе, и государству, нанесшему тяжкий урон отечественной культуре. В этом заключалась острейшая общественная актуальность его мемуаров, которые вышли все же с купюрами, восстановленными только в конце 1980-х годов.

В эти же годы А. Ахматова решилась впервые записать «Реквием», который долгие годы существовал лишь в памяти автора и близких ему людей. Л. Чуковская готовила к печати «Софью Петровну» — повесть о годах террора, написанную в 1939 г. Литературная общественность делала попытки отстоять в печати прозу В. Шаламова, «Крутой маршрут» Е. Гинзбург, добивалась реабилитации О. Мандельштама, И. Бабеля, П. Васильева, И. Катаева и других репрессированных писателей и поэтов.

Новой культуре, только начинавшей формироваться, противостояли мощные силы в лице причастных к управлению искусством «идеологов» из ЦК и протезируемых ими критиков, писателей, художников. Противостояние этих сил прошло через все годы «оттепели», делая каждую журнальную публикацию, каждый эпизод литературной жизни актом идеологической драмы с непредсказуемым финалом.

Идеологические стереотипы прошлого продолжали сдерживать развитие литературно-критической мысли. В передовой статье журнала ЦК КПСС «Коммунист» (1957 г., № 3) официально подтверждалась незыблемость принципов, провозглашенных в постановлениях 1946—1948 гг. по вопросам литературы и искусства (постановления о М. Зощенко и А. Ахматовой были дезавуированы только в конце 1980-х годов).

Трагическим событием в литературной жизни страны стала травля Б. Пастернака в связи с присуждением ему Нобелевской премии.

В романе «Доктор Живаго» (1955) Пастернак утверждал, что свобода человеческой личности, любовь и милосердие выше революции, человеческая судьба — судьба отдельной личности — выше идеи всеобщего коммунистического блага. Он оценивал события революции вечными мерками общечеловеческой нравственности в то время, когда наша литература все больше замыкалась в национальных рамках.

31 октября 1958 г. в Доме кино состоялось общее собрание московских писателей. Критиковали роман, который почти никто не читал, всячески унижали автора. Сохранилась стенограмма собрания (она опубликована в книге В. Каверина «Эпилог»).

Пастернака вынудили отказаться от Нобелевской премии. Высылке автора за границу помешал звонок Хрущеву Джавахарлала Неру, который предупредил, что в этом случае дело получит международную огласку.

В 1959 г. Пастернак написал о пережитой им трагедии провидческое стихотворение «Нобелевская премия»:

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.

<...>

Что же сделал я за пакость,
Я, убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора, —
Силу подлости и злобы
Одолееет дух добра.

Резким нападкам был подвергнут роман В. Дудинцева «Не хлебом единым». Автора обвиняли в том, что его произведение «сеет уныние, порождает анархическое отношение к государственному аппарату».

Нормативная эстетика социалистического реализма была серьезным препятствием на пути к зрителю и читателю многих талантливых произведений, в которых нарушались принятые каноны изображения исторических событий или затрагивались запретные темы, велись поиски в области формы. Административно-командная система жестко регламентировала уровень критики существующего строя.

В Театре сатиры поставили комедию Н. Хикмета «А был ли Иван Иванович?» — о простом рабочем парне, который становится карье-

ристом, бездушным чиновником. После третьего показа спектакль был запрещен.

Закрыли альманах «Литературная Москва». Редакция его была общественной, работала на добровольных началах. Имена ее членов гарантировали высокий художественный уровень публикуемых произведений, обеспечивали полную меру гражданской ответственности (достаточно назвать К. Паустовского, В. Каверина, М. Алигер, А. Бека, Э. Казакевича).

Первый выпуск вышел в декабре 1955 г. Среди его авторов были К. Федин, С. Маршак, Н. Заболоцкий, А. Твардовский, К. Симонов, Б. Пастернак, А. Ахматова, М. Пришвин и другие.

По свидетельству В. Каверина, над вторым сборником работали одновременно с первым. В частности, в нем напечатали большую подборку стихов М. Цветаевой и статью о ней И. Эренбурга, стихи Н. Заболоцкого, рассказы Ю. Нагибина, А. Яшина, интересные статьи М. Щеглова «Реализм современной драмы» и А. Крона «Заметки писателя».

Первый выпуск альманаха продавался с книжных прилавков в кулуарах XX съезда. Дошел до читателя и второй выпуск.

Для третьего выпуска «Литературной Москвы» предоставили свои рукописи К. Паустовский, В. Тендряков, К. Чуковский, А. Твардовский, К. Симонов, М. Щеглов и другие писатели и критики. Однако этот том альманаха был запрещен цензурой, хотя в нем, как и в первых двух, не было ничего антисоветского. Принято считать, что поводом к запрещению были опубликованные во втором выпуске рассказ А. Яшина «Рычаги» и статья А. Крона «Заметки писателя». В. Каверин называет еще одну причину: М. Щеглов затронул в своей статье амбиции одного из влиятельных тогда драматургов.

В рассказе А. Яшина четверо крестьян в ожидании начала партсобрания откровенно разговаривают о том, как трудно живется, о районном начальстве, для которого они только партийные «рычаги в деревне», участники кампаний «по разным заготовкам да сборам — пятидневки, декадниги, месячники». Когда пришла учительница — секретарь парторганизации, их словно подменили: «все земное, естественное исчезло, действие перенеслось в другой мир». Страх — вот то страшное наследие тоталитаризма, которое продолжает владеть людьми, превращая их в «рычаги» и «винтики». Таков смысл рассказа.

А. Крон выступил против идеологической цензуры: «Там, где истиной бесконтрольно владеет один человек, художникам отводится скромная роль иллюстраторов и одописцев. Нельзя смотреть вперед, склонив голову».

Запрещение «Литературной Москвы» не сопровождалось всенародным судилищем, как это было сделано с Пастернаком, но было создано общее собрание коммунистов столицы, на котором

у общественного редактора альманаха Э. Казакевича требовали покаяния. Оказывалось давление и на других членов редколлегии.

Через пять лет ситуация повторилась с другим сборником, также составленным по инициативе группы писателей (К. Паустовского, Н. Панченко, Н. Оттена и А. Штейнберга). «Тарусские страницы», изданные в Калуге в 1961 г., в частности включали прозу М. Цветаевой («Детство в Тарусе») и первую повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр!». Цензоры распорядились запретить второе издание сборника, хотя в «Тарусских страницах» уже не было резкостей и свободомыслия А. Крона и М. Щеглова из «Литературной Москвы». Властей насторожил сам факт инициативы писателей «снизу», их самостоятельность, нежелание быть «рычагами» в политике партийных чиновников. Административно-командная система лишняя раз пыталась продемонстрировать свое могущество, преподать урок непокорным.

Но группа московских писателей продолжала активную деятельность. Они настаивали на публикации романа А. Бека «Онисимов» (под названием «Новое назначение» роман был опубликован во второй половине 1980-х годов), добивались публикации без купюр мемуаров Е. Драбкиной о последних месяцах жизни Ленина (это стало возможным только в 1987 г.), встали на защиту романа В. Дудинцева «Не хлебом единым», провели в ЦДЛ вечер памяти А. Платонова. За доклад на этом вечере Ю. Карякин был исключен из партии. Восстановили его в парткомиссии ЦК только после письма в его защиту, подписанного десятками писателей-коммунистов Москвы. Отстаивали они и В. Гроссмана в ноябре 1962 г., когда заведующий отделом культуры ЦК Д. Поликарпов обрушился на него с несправедливой критикой. Роман Гроссмана «Жизнь и судьба» был уже к тому времени арестован, «главный идеолог страны» Суслов заявил о том, что это произведение будет напечатано не раньше, чем через двести лет. Писатели требовали ознакомить их с текстом арестованного романа, защищали честное имя автора.

И все же произведения обруганных авторов продолжали печатать. Твардовский в «Новом мире» опубликовал очерки Е. Дороша, повесть С. Залыгина «На Иртыше», где впервые в нашей литературе была легально сказана правда о раскулачивании, появились первые произведения В. Войновича, Б. Можаяева, В. Семина и других интересных писателей.

30 ноября 1962 г. Хрущев посетил выставку художников-авангардистов в Манеже, а потом на встрече руководителей партии и правительства с творческой интеллигенцией зло говорил об искусстве, «непонятном и ненужном народу». На следующей встрече удар пришелся по литературе и литераторам. Обе встречи готовились по одному сценарию.

Однако писателей, почувствовавших, как нужно их слово народу, трудно было заставить замолчать. В 1963 г. Ф. Абрамов в очер-

ке «Вокруг да около» писал об изнанке половинчатых и сумасбродных преобразований в деревне, долго страдавшей от «беспаспортного» рабства. В результате Абрамов, как и опубликовавший за два месяца до него очерк «Вологодская свадьба» А. Яшин, вызвали на себя шквал разгромных рецензий, многие из которых были напечатаны в оппозиционном «Новому миру» и другим прогрессивным изданиям журнале «Октябрь» (редактор В. Кочетов). Именно с этим печатным органом были связаны тенденции сохранения идеологических установок недавнего прошлого и продолжения административного вмешательства в культуру, что прослеживалось прежде всего в подборе авторов, в «идейно-художественной» (характерный термин того времени) направленности публикуемых произведений.

С середины 1960-х годов стало очевидно, что «оттепель» неотвратимо сменяется «заморозками». Усилился административный контроль за культурной жизнью. Деятельность «Нового мира» встречала все больше препятствий. Журнал стали обвинять в очернительстве советской истории и действительности, усилился бюрократический нажим на редакцию. Каждый номер журнала задерживался и приходил к читателю с опозданием. Однако смелость и последовательность в отстаивании идей «оттепели», высокий художественный уровень публикаций создали большой общественный авторитет «Новому миру» и его главному редактору А. Твардовскому. Это свидетельствовало о том, что высокие идеалы русской литературы продолжали жить, несмотря на сопротивление административно-командной системы.

Понимая, что произведения, затрагивающие основы существующего строя, не будут опубликованы, писатели продолжали работать «в стол». Именно в эти годы создал многие произведения В. Тендряков. Только сегодня можно по достоинству оценить его рассказы о трагедии коллективизации («Пара гнедых», 1969—1971, «Хлеб для собаки», 1969—1970), о трагической судьбе русских воинов («Донна Анна», 1975—1976 и др.).

В публицистической повести «Все течет...» (1955) Гроссман исследовал особенности структурной и духовной природы сталинизма, оценив его в исторической перспективе как вид национал-коммунизма.

В редакции «Нового мира» уже лежала в это время рукопись книги А. Солженицына «В круге первом», где не только репрессивная система, но и все общество, возглавлявшееся Сталиным, сопоставлялось с кругами Дантова ада. Шла работа над художественно-документальным исследованием «Архипелаг ГУЛАГ» (1958—1968 гг.). События в нем прослеживаются начиная с карательной политики и массовых репрессий 1918 г.

Все эти и многие другие произведения так и не дошли до своего читателя в 1960-е годы, когда они так нужны были современникам.

1965 год — начало постепенного отвоевывания неосталинизмом одной позиции за другой. Из газет исчезают статьи о культе личности Сталина, появляются статьи о волюнтаризме Хрущева. Редактируются мемуары. В третий раз переписываются учебники истории. Из издательских планов спешно вычеркиваются книги о сталинской коллективизации, о тяжелейших ошибках периода войны. Задерживается реабилитация многих ученых, писателей, полководцев. В эту пору так и не были изданы прекрасные образцы «задержанной» литературы 1920—1930-х годов. Русское зарубежье, куда в скором времени суждено будет отправиться многим из поколения «шестидесятников», по-прежнему оставалось вне круга чтения советского человека.

«Оттепель» заканчивалась грохотом танков на улицах Праги, многочисленными судебными процессами над инакомыслящими — И. Бродским, А. Синявским и Ю. Даниэлем, А. Гинзбургом, Е. Галансковым и другими.

Литературный процесс периода «оттепели» был лишен естественного развития. Государство строго регламентировало не только проблемы, которых можно было касаться художникам, но и формы их воплощения. В СССР запрещали произведения, представлявшие «идеологическую угрозу». Под запретом были книги С. Беккета, В. Набокова и др. Советские читатели оказались отрезанными не только от *современной им литературы*, но и от *мировой литературы* вообще, так как даже то, что переводилось, часто имело купюры, а критические статьи фальсифицировали истинный ход развития мирового литературного процесса.

В результате усиливалась национальная замкнутость русской литературы, что тормозило творческий процесс в стране, уводило культуру с магистральных путей развития мирового искусства.

И все же «оттепель» многим открыла глаза, заставила задуматься. Это был лишь «глоток свободы», но он помог нашей литературе сохранить себя в следующие двадцать долгих лет стагнации.

Период «оттепели» явно носил просветительский характер, был ориентирован на возрождение гуманистических тенденций в искусстве, и в этом его основное значение и заслуга.

Литература

Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. — М., 1996.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. — М., 1996.

Лейдерман Н. Л. и Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950—1990-е годы: В 2 т. — М., 2003. — Т. 1.

ПРОЗА 1940—1960-х ГОДОВ

1

Наиболее продуктивными жанрами прозы первых двух военных лет были статья, очерк, рассказ. Им отдали дань практически все писатели: А. Толстой, А. Платонов, Л. Леонов, И. Эренбург, М. Шолохов и др. Они утверждали неизбежность победы, воспитывали чувство патриотизма, разоблачали фашистскую идеологию.

А. Толстому принадлежит более шестидесяти статей и очерков, созданных за период 1941—1944 гг. («Что мы защищаем», «Родина», «Русские воины», «Блицкриг», «Почему Гитлер должен потерпеть поражение» и др.). Обращаясь к истории Родины, он стремился убедить современников в том, что с новой бедой Россия справится, как это не раз было в прошлом. «Ничего, мы сдюжим!» — таков лейтмотив публицистики А. Толстого.

Л. Леонов также постоянно обращался к национальной истории. С особой остротой он говорил об ответственности каждого гражданина, ибо только в этом видел залог грядущей победы («Слава России», «Твой брат Володя Куриленко», «Ярость», «Расправа», «Неизвестному американскому другу» и др.).

Центральной темой военной публицистики И. Эренбурга является защита общечеловеческих ценностей. Он видел в фашизме угрозу мировой цивилизации и подчеркивал, что против него борются представители всех национальностей СССР (статьи «Казахи», «Евреи», «Узбеки», «Кавказ» и др.). Стиль публицистики Эренбурга отличался резкостью красок, внезапностью переходов, метафоричностью. При этом писатель умело сочетал в своих произведениях документальные материалы, словесный плакат, памфлет, карикатуру. Очерки и публицистические статьи Эренбурга составили сборник «Война» (1942—1944).

Военный очерк стал своеобразной летописью войны. Читатели на фронте и в тылу жадно ждали новостей и получали их от писателей.

К. Симонов по горячим следам написал ряд очерков о Сталинграде. Ему принадлежат описание боевых операций, портретные пулевые очерки.

Сталинград стал главной темой и очеркового творчества В. Гроссмана. В июле 1941 г. он был зачислен в штат газеты «Красная звезда» и уже в августе выехал на фронт. Всю войну Гроссман вел

записи. Его суровые, лишенные патетики сталинградские очерки стали вершиной развития этого жанра в годы войны («Направление главного удара», 1942, и др.).

Публицистика оказала влияние и на художественную прозу. Поскольку большинство рассказов, повестей, немногочисленных романов тех лет строилось на документальной основе, авторы чаще всего уходили от психологических характеристик героев, описывали конкретные эпизоды, часто сохраняли фамилии реальных людей. Так в дни войны появилась некая гибридная форма очерка-рассказа. К этому типу произведений можно отнести рассказы «Честь командира» К. Симонова, «Наука ненависти» М. Шолохова, сборники «Рассказы Ивана Сударева» А. Толстого и «Морская душа» Л. Соболева.

И все же среди прозаиков военных лет был писатель, который в это суровое время создавал художественную прозу столь яркую, необычную, что о нем стоит сказать особо. Это **А. Платонов** с его известным рассказом «Семья Ивановых».

Первый рассказ о войне он написал еще до фронта, в эвакуации. Отказавшись от работы в Военмориздате, Платонов стал фронтовым корреспондентом. Его записные книжки и письма позволяют сделать вывод о том, что любая фантазия оказывается беднее той ужасной правды жизни, которая открывается на войне.

Нельзя говорить о прозе Платонова, игнорируя его понимание войны и творческих задач писателя: «Изображать то, что, в сущности, убито, — не одни тела. Великая картина жизни и погибших душ, возможностей. Дается мир, каков бы он был при деятельности погибших, — лучший мир, чем действительный: вот что погибает на войне — убита возможность прогресса».

Интересные рассказы создали в годы войны К. Паустовский, А. Довженко. Многие писатели тяготели к форме цикла новелл («Морская душа» Л. Соболева, «Севастопольский камень» Л. Соловьева и др.).

Уже с 1942 г. стали появляться первые повести. Писатели обращались к конкретным случаям, имевшим место при защите Москвы, Сталинграда, других городов и сел. Это давало возможность крупным планом изобразить конкретных людей — участников боев, защитников родного дома.

Одной из самых удачных книг периода войны является повесть **В. Гроссмана** «Народ бессмертен» (1942). В основу сюжета были положены конкретные факты. В повесть вошла потрясшая Гроссмана в августе 1941 г. картина гибели Гомеля. Наблюдения автора, изобразившего судьбы встреченных на военных дорогах людей, приближали повесть к жизненной правде.

За событиями войны Гроссман, стремившийся создать героический эпос, увидел столкновение идей, философских концепций, истинность которых определяет сама жизнь.

Описывая гибель Марии Тимофеевны, не успевшей уйти из деревни до прихода врагов, писатель дает нам возможность пережить вместе с нею последние мгновения ее жизни. Вот она видит, как враги осматривают дом, шутят друг с другом. «И опять Мария Тимофеевна поняла своим обострившимся до святого прозрения чутьем, о чем говорили солдаты. Это была простая солдатская шутка по поводу хорошей еды, попавшейся им. И старуха содрогнулась, вдруг поняв то страшное равнодушие, которое фашисты испытывали к ней. Их не интересовала, не трогала, не волновала великая беда семидесятилетней женщины, готовой принять смерть. Просто старуха стояла перед хлебом, салом, полотенцами, полотном, а хотелось есть и пить. Она не возбуждала в них ненависти, ибо она не была для них опасна. Они смотрели на нее так, как смотрят на кошку, теленка. Она стояла перед ними, ненужная старуха, для чего-то существовавшая на жизненно необходимом для немцев пространстве».

А потом они «переступали лужу черной крови, деля полотенца и вынося другие вещи». Сцену убийства Гроссман опускает: ему не свойственно подробно рассказывать о таких вещах, живописать смерть.

Происходящее исполнено подлинного трагизма. Физическая смерть страшна, но еще более мучительны страдания духовные. Старую женщину унижает не только само присутствие врага на родной земле, но и его отношение к человеку. Она с достоинством принимает неминуемую гибель. Фашисты воевали против целого народа, а народ, как доказала история, как доказывал в своей повести В. Гроссман, действительно бессмертен.

В повести **В. Василевской** «Радуга» (1942) созданы прекрасные женские образы. Она показывает те черты человеческого характера, которые проявились именно в годину испытаний.

Действие повести **Б. Горбатова** «Непокоренные» (1943) разворачивается на оккупированной территории. Автор доказывает, что в годину народной трагедии никто не должен оставаться в стороне от бед народных. Именно так поступает Тарас Яценко, отказавшийся в годы войны от принципа «моя хата с краю».

Это произведение, как и «Радуга», написано в романтико-патетическом стиле, весьма распространенном в литературе 1941—1945 гг. Горбатов, как и Василевская, Гроссман, Леонов, Фадеев, обратился к фольклору, народной поэзии, героическому эпосу.

А. Бек создает повесть «Волоколамское шоссе» (1943—1944), концентрируя свое внимание на психологическом состоянии героев, их взаимоотношениях. Центральной для автора является проблема формирования в условиях войны личности человека. Сабуров, Момыш-Улы, генерал Панфилов предстали живыми людьми, со своими достоинствами и слабостями.

Пребывание **Л. Леонова** на Первом Украинском фронте в 1943—1944 гг. отразилось в повести «Взятие Великошумска» (1944). Писа-

тель стремился показать единство военного руководства и рядовых воинов. В этом произведении Леонов сделал попытку оценить происходящее с философско-исторической и моральной позиций.

В годы войны М. Шолохов начал печатать главы романа «Они сражались за Родину». На войну он пытался смотреть глазами простого русского солдата, испытавшего горечь отступления, ненависть к врагу, страстное желание победить во что бы то ни стало.

Первым законченным романом об Отечественной войне явилась «Молодая гвардия» **А. Фадеева**, опубликованная в 1945 г. (вторая редакция — в 1951 г.). Этот роман стал реквиемом по юности, погибшей от рук фашистов. Отсюда романтизация образов молодогвардейцев, прямолинейность в изображении врага.

Во второй редакции Фадеев изменил концепцию романа, доказывая несамостоятельность действий комсомольцев. Он ввел образы партийных руководителей (Проценко, Лютикова, Баракова), которые показаны как организаторы партизанского движения в Краснодаре.

Многие писатели в годы войны обращались к героическому прошлому. Патриотические идеи развивались в исторических романах «Дмитрий Донской» С. Бородина, «Багратион» С. Голубова, «Порт-Артур» А. Степанова, «Батый» В. Яна, «Генералиссимус Суворов» Л. Раковского, «Емельян Пугачев» В. Шишкова, «Петр Первый» А. Толстого, «Иван Грозный» В. Костылева и др.

В целом проза о Великой Отечественной войне, созданная по «горячим следам» событий, не отличалась художественным совершенством. Многие темы были закрыты для художественного исследования еще долгие годы, а воображение авторов не выходило за рамки дозволенного. Однако боль писателей за судьбу Родины, их ненависть к врагу, восхищение моральной силой народа в большой степени компенсировали недостатки этих произведений.

Особое место в прозе периода Великой Отечественной войны занимают два произведения, публикация которых оказалась невозможной в то время: повесть К. Воробьева «Это мы, Господи!» и книга **М. Зощенко** «Перед восходом солнца», которая и начала печататься в одном из номеров журнала «Октябрь», но продолжения не последовало. В полном виде повесть увидела свет только в 1987 г. Ее содержание резко контрастировало с тем, что издавалось в годы войны. Книга Зощенко — явление уникальное не только в творчестве писателя, но и вообще в русской литературе. Художник сумел заглянуть в самую глубину, можно сказать бездну, человеческого сознания.

Это не только выдающееся литературное произведение, где, как отмечал сам автор, он впервые «заговорил своим голосом», но также и беспримерный опыт самопознания человека, творчески одаренного, незаурядного, обладающего большой силой воли

и пытливым умом. Как удачно заметил один из комментаторов повести, в ней описан процесс «реанимации души».

Сам автор считал свою книгу антифашистской, так как обращал внимание на опасность игры с инстинктами. Однако его предостережение могло касаться и советской тоталитарной системы, объявившей гонение на интеллигентность, игравшей на низменных инстинктах (чего стоят, например, политические «процессы» 1930-х годов, система доносов, жестокость к арестованным и членам их семей и т. п.). Зошенко — и это, видимо, пугало более всего — открыто показал, сколь губительна для человеческой личности жизнь в постоянном страхе. А ведь именно страх был краеугольным камнем в сталинской системе «воспитания» советского народа!

Критика вменяла ему в вину натуралистическое изображение собственной личной жизни, пацифизм (имелись в виду воспоминания о войне 1914 г.) и т. п.

Кроме книги «Перед восходом солнца», Зошенко написал в годы войны немало рассказов, в том числе цикл о партизанах «Никогда не забудьте», который был закончен в 1947 г.

Повести **К. Воробьева** «Это мы, Господи!» (1943) суждено было увидеть свет только через сорок пять лет. Начинается она эпиграфом из «Слова о полку Игореве». В словах, дошедших до нас из седой древности, выражена вечная мысль о том, что плен — хуже смерти. В условиях сталинского террора она приобрела дополнительный оттенок: горе не только в том, что фашистский плен был страшен, но и в том, что на родине пленные были приравнены к врагам. До 1956 г. тема эта почти не разрабатывалась в литературе. Тем более поражает своей правдивостью и трагизмом повесть К. Воробьева.

Жестко, без сантиментов рассказывает автор о многострадальной судьбе лейтенанта Сергея Кострова (образ во многом автобиографичен). Его перемещения из лагеря в лагерь, встречи с разными людьми, которые помогают ему выстоять, неукротимое желание бежать во что бы то ни стало убеждают читателя в том, что большинство пленных не только не предатели, но истинные патриоты, люди, которыми Родина должна гордиться, ибо сражались они до последнего патрона, до ранений, которые не позволили им избежать плена.

Центральная мысль произведения — никогда не сломить русского человека. Если он внутренне не покорился обстоятельствам, то ничто, кроме смерти, не остановит его на пути к дому. Порядочные люди были и в лагерях, и на оккупированных территориях, поэтому мы расстаемся с главным героем в полной уверенности: Сергей все же выживет и вернется домой.

Повесть Воробьева стала гимном мужеству пленных русских, которых ждали дома клеймо предателя и новые лагерь, теперь уже сталинские.

Война была основным содержанием прозы 1941 — 1945 гг., но опубликованные произведения не выходили за рамки нормативной эстетики соцреализма, хотя и несли в себе боль писателей, переживавших вместе с народом трудные дни. Цензура строго следила, чтобы произведения соответствовали установкам Главлита.

2

Ведущими жанрами прозы послевоенного времени стали повесть и роман.

Вначале появилось много книг мемуарно-очеркового характера. Участники военных событий стремились рассказать всем о том, что пережили, чему были свидетелями. Преимущественно авторами мемуаров были партизанские руководители (С. Ковпак «От Путивля до Карпат», П. Вершигора «Люди с чистой совестью», А. Федоров «Подпольный обком действует», Д. Медведев «Это было под Ровно»).

К мемуарно-очерковому жанру обратился в эти годы и А. Твардовский («Родина и чужбина»). Особенности композиции, сюжетообразующая роль лирического героя этих «страниц из записных книжек» предвосхитили черты лирической прозы конца 1950-х годов.

Нравственную природу героического подвига защитников Родины исследовали в своих произведениях Б. Полевой («Повесть о настоящем человеке»), Н. Бирюков («Чайка»), А. Фадеев («Молодая гвардия»). Эти произведения тяготели к документальной литературе.

Два рейса санитарного поезда, в которых принимала участие В. Панова, дали ей материал для повести «Спутники» (1946). Санитарный поезд, эвакуировавший раненых в тыл, стал своего рода ковчегом, собравшим под одну крышу очень разных людей — честных, самоотверженных, эгоистичных, добрых, жадных... Война выявляет в каждом то, что в мирной жизни могло и не проявиться. Одни, пройдя через страдания и потери, ожесточаются, другие духовно растут.

В иной стилиевой манере написана повесть Э. Казакевича «Звезда» (1947). Это книга не только о подвиге разведчиков (сама боевая операция занимает сравнительно немного места), но и о первой любви, преданности, чистоте юной души.

Проблема чести затронута Казакевичем в повести «Двое в степи» (1948). Офицер связи Огарков не смог доставить в дивизию приказ, за что был приговорен к смерти. Неожиданное наступление немцев привело к тому, что Огарков остался в степи только вдвоем с конвоиром. После гибели конвоира чувство долга взяло верх, и Огарков сам явился в трибунал.

В 1949 г. Казакевич написал роман «Весна на Одере» о воинах Советской Армии, ступивших на землю врага. Военной теме по-

святили свои романы О.Гончар («Знаменосцы»), И.Эренбург («Борьба за мир», «Девятый вал»).

Однако не этим произведениям суждено было стать заметными вехами в развитии военной темы в литературе 1940—1950-х годов.

В 1946 г. в журнале «Знамя» была опубликована повесть «В окопах Сталинграда», в которой проявился не только писательский талант, но и личный опыт сапера **В. Некрасова**. В 1947 г. она была удостоена Сталинской премии, потом ее несколько раз переиздавали тиражом в несколько миллионов экземпляров. Однако в конце концов повесть попала в немилость. Автор смотрел на войну глазами рядового «окопника», видящего смерть не в перископ, а что называется «в упор». Главный герой, инженер Керженцев, берет не абстрактную, а конкретную «высотку №», общается с теми людьми, которых посылают на верную гибель ради выполнения необдуманного приказа.

Шаг за шагом изображая каждодневный ратный подвиг солдат в Сталинграде, автор приходит к мысли, что именно ежеминутная готовность погибнуть за Родину стала источником перелома в войне.

Некрасов не старается навязать читателю свою точку зрения, но развитие сюжета, тщательно отобранные детали, монологи и диалоги героев убеждают в том, что война противоестественна, выиграть ее одними приказами, не думая об исполнителях воли генштаба, не учитывая мотивов их поведения, не принимая во внимание их переживаний и состояния души, невозможно.

Несмотря на трагичность ситуаций, описанных в произведении, оно оптимистично. Повесть объясняет, что победа была неизбежна, потому что на защиту Отечества встал весь народ. Вопрос бесшабашного смелого разведчика Чумака, почему «не спихнули нас в Волгу», заставляет Керженцева вспомнить всех: неприспособленного к практической жизни, но честного и принципиального Фарбера, доброго, верного адъютанта Валегу, незнакомого старичка-пулеметчика, который, отрезанный от всех, три дня стрелял по немцам, а когда кончились патроны, приполз к своим «и даже пустые коробки из-под патронов приволок. Зачем добро бросать — пригодится»... Отстояли Родину они, простые люди, не рассуждающие о патриотизме, а ежеминутно рискующие своей жизнью ради ее независимости.

О том, каково было значение публикации подобной книги в 1940-е годы, сказали А.Синявский и М.Розанова в «Прижизненном некрологе»:

...И посреди феодальной социалистической литературы первая светская повесть — «В окопах Сталинграда».

Странно, что среди наших писателей, от рождения проклятых, удрученных этой выворотной, отвратной церковностью,

прохаживался между тем светский человек.

Солдат, мушкетер, гуляка, Некрасов.

Божья милость, пушкинское дыхание слышались в этом вольном зевке и веселом богохульнике.

<...>

«В окопах Сталинграда»... Нужно ли было

родиться и кончить свои дни в Париже, чтобы где-то посредине написать в око-пах Ста-лин-града?..

Да! Нужно...

Проза о Второй мировой войне в это время была далека от масштабного осмысления проблем, лишена философичности, ограничена цензурными рамками. И все же, при всех ограничениях, неполноте знаний о войне, при всем идеологическом давлении на писателей, она отразила подвиг советских солдат и тружеников тыла, подготовив дальнейшее развитие темы в 1950—1960-е годы.

На фоне общего весьма унылого ландшафта послевоенной прозы заметным явлением стал роман **Л. Леонова** «Русский лес» (1953). Одним из первых Леонов поднял в этом произведении проблему сохранения природных богатств. Образом профессора Грацианского он продолжил самгинскую тему «быть или казаться», раскрыв сущность человека, всю жизнь силившегося казаться более значительным, чем он был на самом деле. Обилие сюжетных линий, экскурсии в прошлое героев, значительный временной охват событий в романе давали писателю возможность коснуться многих социальных вопросов, важных для современности.

С 1945 по 1955 г. **Б. Пастернак** работал над романом «Доктор Живаго», ставшим одним из самых значительных произведений русской литературы второй половины XX в. Долгое время путь к отечественному читателю для «Доктора Живаго» был закрыт, поскольку ни его проблематика, ни трактовка образов, ни пастернаковская философия истории, ни жанровая форма (лирико-философский роман) не вписывались в рамки идеологических и эстетических требований административно-командной системы.

Пример Пастернака показывает, что художник создает значительное произведение только тогда, когда он не изменяет себе. Особенно ясно это ощущается, если сравнить ранний сборник **К. Федина** «Пустырь» (1923) с двумя первыми книгами трилогии («Первые радости», 1945; «Необыкновенное лето», 1948), созданными в те же годы, что и «Доктор Живаго» (третья часть — «Костер» — закончена в 1965 г.). Федин, как и многие другие писатели, обратившиеся к революционному прошлому, чтобы обосновать закономерность событий 1917 г., попытался представить коммунистов как лучших людей эпохи. Попытка оказалась неудачной, художественный уровень знаменитой трилогии явно уступает не только роману **Б. Пастернака**, но и ранним вещам самого **Федина**.

Основной темой большинства исторических романов стала освободительная борьба русского народа, который выдвигался в качестве главной силы исторического прогресса. Традиции А. Чапыгина, В. Шишкова, Г. Шторма продолжил С. Злобин, создавший роман «Степан Разин» (1951).

В романе Ю. Германа «Россия молодая» (1952), посвященном эпохе Петра I, дана широкая картина строительства русского морского флота, созданы образы рядовых людей, силами которых укреплялась мощь России.

Тема формирования русской государственности была представлена романами А. Югова «Ратоборцы» (1949), В. Язвицкого «Иван III — государь всея Руси» (1946—1955), Д. Еремина «Кремлевский холм» (1955) и др.

К далекому прошлому обращались в своих романах В. Ян — последняя часть трилогии о нашествии татаромонголов — «К последнему морю» (1953) и С. Бородин — «Хромой Тимур» (1954).

Два новых романа опубликовала в этот период О. Форш — «Михайловский замок» (1946) и роман о декабристах «Первенцы свободы» (1953). Часть исторической прозы составляли произведения о деятелях русской культуры: «Некрасов» (1943) Е. Катерли, «Ты взойдешь, моя заря» (1953) А. Новикова (о Глинке) и т. п.

Не менее популярным был и жанр мемуарно-биографической прозы. К. Паустовский работал над «Повестью о жизни» (1945—1968). Ф. Гладков создал цикл «Повесть о детстве» (1949), «Вольница» (1950), «Лихая година» (1954), «Мятежная юность» (1956). Особняком стоит роман М. Пришвина «Кашеева цепь», над которым он работал с 1923 по 1954 г. Сюжет этого автобиографического произведения определен внутренней логикой духовного пути лирического героя.

Значительную часть писателей, вошедших в литературу в послевоенное время, волновали проблемы социальные, связанные в первую очередь с восстановлением народного хозяйства, с необходимостью каких-то перемен в общественной жизни. К таким произведениям можно отнести повесть **В. Овечкина** «С фронтовым приветом» (1945). В ней рассказывалось о преддверии победы, о последних днях войны.

Герои Овечкина — его земляки с Полтавщины. После войны, по убеждению автора, страна должна избавиться не только от разрухи, но и от недостатков в методах руководства и хозяйствования на селе. Уже в 1945 г. Овечкин обозначил магистральную тему послевоенной прозы, к которой вернулся в очерках «Районные будни» (1952—1956).

Очерки Овечкина были опубликованы в 1952 г. в центральном органе партии — газете «Правда». Позже отмечалось, что публицистика Овечкина помогла устранить серьезные недостатки в руководстве сельским хозяйством. В обиход вошло слово «борзовщина»

(по фамилии одного из центральных героев очерков) как символ волонтаризма, нежелания считаться с людьми и обстоятельствами. Конфликт Борзова с бывшим журналистом Мартыновым, стремящимся устранить последствия «борзовщины», позже был рестиражирован в произведениях многих прозаиков 1950—1960-х годов (Д. Гранин «После свадьбы», 1958, Г. Николаева «Битва в пути», 1957, и др.). Менялись обстоятельства, производственный антураж, но суть столкновения «хорошего» начальника и «плохого» оставалась неизменной. Это говорит не столько о конъюнктурности последователей Овечкина, сколько о значимости поднятой им проблемы.

В одном ключе с Овечиным работали Г. Троепольский («Записки агронома», 1953), В. Тендряков («Падение Ивана Чупрова», «Не ко двору», «Ухабы», «Тугой узел», 1953—1958).

Писатели углубились в экономику, социологию. Они прекрасно знали проблемы, стоявшие перед послевоенным селом, болели душой за будущее деревни. Именно Овечкин, Тендряков и другие писатели конца 1950-х открыли дорогу так называемой деревенской прозе 1960—1970-х годов, без которой невозможно представить себе литературу того времени. Они были услышаны и поддержаны критиками и писателями, прежде всего Ф. Абрамовым, который уже работал над тетралогией «Пряслины», когда в 1954 г. опубликовал статью «Люди колхозной деревни в послевоенной литературе». Дискуссия по поводу этой статьи привлекла внимание читателя к важным проблемам, проложила дорогу новой волне прозы о деревне, призывая уважать крестьянина, беречь русский язык, фольклор, родную природу.

Эти и многие другие статьи и художественные произведения начала 1950-х годов создавались в полемике с «теорией бесконфликтности», согласно которой задача литературы заключается в изображении «борьбы хорошего с лучшим». Государственная идеология была направлена на утверждение в сознании народа мысли о том, что жизнь при социализме в СССР достигла расцвета. Рассказывающие о замечательной жизни советских людей книги типа «Кавалера Золотой Звезды» (1948) С. Бабаевского сначала получали Государственные премии СССР, затем подвергались критике с высоких трибун, поскольку идеологическая конъюнктура менялась. Названной книге, а также романам Г. Николаевой «Жатва» (1950), П. Павленко «Счастье» (1947) и им подобным были свойственны отрыв от реальной жизни, пренебрежение объективными фактами. Иллюстративная заданность сюжетных ходов и трафаретность образов, помпезность, панегирическое отношение к Сталину стали настоящим литературным бедствием.

Изобилдовал штампами и жанр «производственного романа». Сущность таких «шедевров», как «Сталь и шлак» В. Попова, «Шахтеры» В. Игищева, «Стахановцы» П. Шебунина и многих других

точно определила Г. Николаева, сказавшая про «Плавучую станцию» В. Закруткина, что «рыбы в романе заслонили людей».

Вписывался в литературную конъюнктуру и роман В. Ажаева «Далеко от Москвы» (1948). Его хвалили за изображение сплоченного общей идеей трудового коллектива, в котором одинаково заметны и начальник строительства, и парторг, и инженер, и сварщик. За это прощалось и художественное несовершенство, и «фигура умолчания», ибо критики прекрасно понимали, что речь идет об ударном труде людей, оказавшихся так «далеко от Москвы» отнюдь не по своей воле. «Поэтизация созидательного труда», как говорили в то время в ходе строительства на Дальнем Востоке, уводила автора, пережившего годы ГУЛАГа, от истинной правды жизни.

В целом же проза 1946—1954 гг. представляет собой массив произведений, написанных на разные темы в разных жанрах и ориентированных в большинстве своем на идеологическую конъюнктуру. Это было время попыток полностью подчинить искусство требованиям административно-командной системы. Провинциализм, отгороженность советской литературы от мировой достигли кульминации, что не могло не сказаться и на художественном уровне произведений.

3

В «оттепельные» годы положение менялось медленно. Коммунистическая партия была по-прежнему вне критики, как и Октябрьская революция. Как и раньше, издавались произведения, в которых утверждались их святость и величие (романы О. Гончара «Перекоп» (1957), М. Стельмаха «Кровь людская — не водица» (1957) и др.). Практически вне критики оставались книги о Ленине и его соратниках.

На этом фоне диссонансом выглядела публикация повестей **П. Нилина** «Испытательный срок» (1956) и «Жестокость» (1956). Писатель подошел к изображению событий гражданской войны с позиций высокой нравственности.

Особый интерес вызвала повесть «Жестокость». По-разному оценивалось самоубийство главного героя, молодого сотрудника розыска коммуниста Веньки Малышева. Большинство писавших о произведении обвиняли его в слабости, в отсутствии жизненной закалки. Малышев убедил бывшего колчаковца Лазаря Баукина в справедливости нового строя, в которую сам истово верил, и тот согласился помочь в поимке «императора всея тайги» Константина Воронцова. Однако Баукина все же арестовывают как бандита. Нет Венькиной вины в том, что для пришедших к власти людей вроде начальника уголовного розыска, работника губкома комсомола Бориса Сумскова, корреспондента губернской газеты Узелкова главное — покончить со всяким, оказавшимся «по ту сторо-

ну». Малышев не стал оправдываться ссылками на непредвиденные обстоятельства, а сурово осудил себя за невольное предательство.

Повесть Нилина стала одним из первых произведений на историко-революционную тему, в котором осуждались жестокость и произвол, прикрываемые лозунгами о революционной бдительности.

По-новому зазвучала проблема гуманизма в повести **С. Зальги-на** «На Иртыше» (1964). Начав писать ее еще в 1930-е годы, автор к моменту создания произведения уже имел богатый жизненный и творческий опыт. Одним из первых он заговорил о несправедливо жестоким отношении советской власти к семьям раскулаченных и к тем, кто позволил себе пожалеть выброшенных на улицу женщин и детей. Именно таков главный герой повести Степан Чаузов, с образом которого автор связывает свое понимание русского национального характера. Это человек духовно богатый, решительный, когда надо — жесткий, но вместе с тем и по-христиански сердобольный. Он принимает в свой дом жену «классового врага» и отказывается сдать зерно, припасенное для Ольги Ударцевой с детьми. Его выселяют из деревни за пособничество врагу, однако Чаузов ни о чем не жалеет, ибо поступил по совести, а это для него главное.

Интерес к душевному миру человека из народа на протяжении 1950—1960-х годов углублялся: от художественно-публицистического осмысления жизни человека на селе писатели переходили к погружению в его внутренний мир. Часто носителями народной нравственности становились старики — хранители многовекового уклада деревенской жизни. А. Солженицын обратился к этой теме в рассказе «Матренин двор» (1963). Знаменательно его первоначальное название — «Не стоит село без праведника».

Солженицын показывает жестокое разорение русской деревни, среди которого выстояла простая женщина. Вся жизнь Матрены прошла в обыденных крестьянских трудах и хлопотах, но не о себе думала она, не материальных благ искала. Просто жила в ней жажда каждому помочь, каждого обогреть. Все отдает она людям, даже родные стены не пожалела и умерла страшной смертью, хлопоча о других.

В 1960-е годы выступил с рассказами о русской деревне В. Шукшин — сборник «Сельские жители» (1963). Среди его героев также немало стариков («В профиль и анфас», «Как помирал старик» и др.), и они так же чисты душой, как и старая Матрена из рассказа Солженицына. Однако главная особенность малой прозы Шукшина — это интерес к «чудикам», простым деревенским людям, обладающим пытливым умом, не лезущим за словом в карман. Они наивны и доверчивы, часто им не хватает образования, но на них, в конечном счете, и держится русская деревня.

Шукшин открыл для нашей литературы и тип «первогорожанина» — крестьянина, оторвавшегося от родной почвы, но не прижившегося в городе (рассказ «Выбираю деревню на жительство»).

Жизни в деревне посвящали в 1950—1960-е годы свои произведения многие писатели. На эту тему написаны социально-психологические, семейно-бытовые романы, романы-хроники. В. Фоменко в романе «Память земли» (1961—1970) обращается к драматической ситуации вынужденного переселения хутора Кореновского в зоне затопления Волго-Донского гидроузла. П. Проскурин в «Горьких травах» (1964) прослеживает судьбу народа на протяжении послевоенного десятилетия, в том числе и в деревне. Жизнь села Липяги изображает С. Крутилин в одноименном романе (1964).

В исторической перспективе показывает судьбу саратовского села М. Алексеев в романе «Вишневы омут» (1959). В 1964 г. он опубликовал роман «Хлеб — имя существительное», в котором описана жизнь приволжской деревни от коллективизации до рубежа 1950—1960-х годов. В эти же годы продолжает работу над своей тетралогией «Пряслины» Ф. Абрамов.

Русская литература всегда интересовалась жизнью деревни. Традиционно считалось, что городская культура подпитывается национальным духом, хранителем которого является деревня. Антиномия «железного коня» и «милого жеребенка», прогресса и природы, города и деревни, столь болезненно ощущавшаяся писателями и поэтами еще в 1920-е годы, продолжала существовать, хотя и не присутствовала в парадной «колхозной» литературе 1940—1950-х годов. Нужно было время, чтобы активизировались «почвенники», сами выходцы из деревни. Вновь зазвучали слова скорби о судьбе русского крестьянства, появились попытки воссоздать национальный характер. Так родилась деревенская проза — то направление в отечественной литературе, которое дало немало значительных произведений в 1970—1980-е.

Вторым наиболее значительным жанрово-тематическим течением в прозе 1950—1960-х годов были произведения о Великой Отечественной войне. В это время в литературу пришло «поколение лейтенантов» (Г. Бакланов, Ю. Бондарев, В. Быков и др.), познавших войну на своем личном опыте. Их произведения противостояли и лакировочным книгам 1940-х годов, и многотомным эпопеям, продолжавшим утверждать мудрость Генштаба и изображавшим Сталина как гениального полководца.

Поколение лейтенантов открыло новый тип героя. Их интересовал процесс становления характера в трагических обстоятельствах войны, которая описывалась как тяжкий каждодневный труд. Исповедальная интонация авторов делала образы воинов живыми. Моральный аспект сделался в их произведениях главным. Таковы повести «Батальоны просят огня» (1957), «Последние залпы» (1959) Ю. Бондарева, «Журавлиный крик» (1960), «Третья ракета» (1961)

и другие произведения В. Быкова, рассказы и повести К. Воробьева, Г. Бакланова, Ю. Гончарова, В. Астафьева, В. Богомолова.

Критика недоброжелательно встретила произведения молодых писателей, навесив на них ярлык защитников «окопной правды».

Резко отрицательные отзывы вызвала повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр!» (1961). Автора ругали за «гипертрофирование страха», дегероизацию событий. От писателя ждали парадного портрета воина-победителя, а он создал психологически тонко выписанный характер юноши, оставшегося наедине с беспощадной войной.

Изображение локальных событий, в которых принимало участие ограниченное число действующих лиц и которые были предельно сжаты в пространстве и времени, требовало соответствующих жанровых форм. Этим объясняется приверженность писавших о войне в 1960-е годы к малым жанрам (повесть, рассказ).

Самое объемное произведение о войне конца 1950-х начала 1960-х годов принадлежит **К. Симонову**. Трилогия «Живые и мертвые» (1959), «Солдатами не рождаются» (1964), «Последнее лето» (1970) вобрала в себя множество событий: отступление, сражение на Волге, бои за Белоруссию. Она написана в жанре исторической хроники, хотя в ней действуют — за редким исключением — вымышленные герои.

В. Гроссман упрямо боролся за право опубликовать роман о войне «Жизнь и судьба», но безуспешно. Текст был арестован. Правда, содержащаяся в произведении, тщательно скрывалась от народа. Партийных идеологов пугали проведенные Гроссманом параллели между сталинским и гитлеровским тоталитаризмом, то, что его героями стали жертвы репрессий, несправедливости, антисемитизма, чиновничьего и бюрократического произвола. Не устраивали их, например, описание чисто человеческих отношений между людьми, оказавшимися в Сталинграде перед лицом врага, и трактовка образа командира танкового корпуса Новикова, который, как казалось критикам, будучи «душевно не испорченным», составлял исключение среди своего окружения. Гроссману вменялось в вину и то, что о перегибах он пишет пространно, но о самой коллективизации в романе не сказано.

В духе времени писатели 1960-х годов большое внимание уделяли проблеме формирования духовного облика молодого поколения. В так называемой молодежной прозе проявились исповедальность и очерковая конкретность. Героями таких произведений чаще всего были горожане — старшеклассники, студенты, молодые специалисты. Их отличала ироничность, раскованность, романтичность: «Хроника времен Виктора Подгурского» (1956) А. Гладиллина, «Коллеги» (1960), «Звездный билет» (1962) В. Аксенова, «Про Клаву Иванову» (1964) В. Тендрякова, «У себя дома» (1964) А. Кузнецова, «Молодо-зелено» (1961) А. Рекемчука и т. д.

Проблемам городской жизни посвящен роман В. Семина «Семеро в одном доме» (1965). В нем повествуется о жизни городской окраины в послевоенные годы. Автор пишет о простых людях, заставляя задуматься над тем, как и чем жили миллионы рядовых граждан в те годы.

На конец 1950-х — начало 1960-х годов падает расцвет лирической прозы, связанной с именами К. Паустовского, О. Берггольц («Дневные звезды», 1959), В. Солоухина («Владимирские проселки», 1957, «Капля росы», 1960), Ю. Казакова («Голубое и зеленое», «Северный дневник», 1961 — 1973). В их произведениях главное не сюжет, а чувства героев. Этим объясняется импрессионизм стиля — художники стремились запечатлеть мимолетные эмоции, описать нюансы состояний природы, движения души человека.

Ю. Казаков занял ведущее место в новеллистике. Круг своих интересов писатель определил так: «Счастье и его природа, страдания и преодоление их, нравственный долг перед народом, любовь, осмысление самого себя, отношение к труду, живучесть грязных инстинктов».

Казаков не боялся потерять читателя, ждущего острой интриги, зная, что интерес к родной природе, внутреннему миру человека вечен и неподвластен моде. Критики восприняли его творчество как прямое продолжение традиций И. Бунина и говорили о вневременности его рассказов. Казаков предвосхитил многие темы сегодняшней литературы.

В годы «оттепели» удалось опубликовать ряд произведений, критически освещавших действительность и отличавшихся независимостью от канонов социалистического реализма. Это «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына, «Рычаги» А. Яшина, «Не хлебом единым» В. Дудинцева и ряд других. Критика обвиняла этих авторов в очернительстве прошлого, предвзятом отношении к современности, утрате социальной перспективы, погружении в физиологию быта и т. п.

Если перечисленные выше произведения все же были опубликованы, то рассказы В. Шаламова, роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» и многие другие увидели свет десятилетия спустя с момента их создания.

На двадцать с лишним лет задержалась публикация романа **А. Бека** «Новое назначение» (1965). Связано это с тем, что писатель замахнулся в нем на основу основ тоталитарного государства — административно-командную систему.

Главный герой романа — Александр Леонтьевич Онисимов — председатель Государственного комитета по делам металлургии и топлива Совета Министров СССР — отвечает за тяжелую промышленность. Он живет в одном мире с Орджоникидзе, Берией, Сталиным, общается с ними, видит закулисную борьбу. В романе действуют как реальные, так и вымышленные лица, у некоторых легко просматриваются прототипы (например,

писатель Пыжов — А. Фадеев). Автор как бы предупреждает читателя, что вымысел в романе опирается на жизненные реалии.

«Сшибка» (таково первоначальное название романа) — непримиримое противоречие в сознании человека между совестью и обязанностями — привела Онисимова, понявшего, орудием в какой игре он является, к смертельной болезни. Время действия романа охватывает исторические события — пятилетки, Отечественную войну, смерть Сталина, XX съезд КПСС. Бек ощутил половинчатость реформ и написал книгу о том, как легко обмануться, как страшно оказаться в нравственном тупике.

Русская литература в эти годы попыталась обратиться к «человеку вообще», а не к шахтеру, рабочему, секретарю обкома и т. д. Б. Окуджава, Ю. Казаков, Ю. Нагибин, А. Солженицын, ряд других писателей интересовались миром «маленького человека», конфликтом «отцов и детей», экзистенциальными проблемами бытия. Они стремились запечатлеть жизнь во всех ее проявлениях: от сиюминутных мелочей до вечного, бессмертного. Это была отчаянная попытка выйти за пресловутые каноны бодрого социалистического реализма «вглубь», к русской классике, и «вширь» — к мировой литературе.

Развитие прозы в период 1940—1960-х годов было деформировано жестким идеологическим давлением, ограничивавшим творческую свободу художников и поддерживавшим конъюнктурные произведения, но движение к свободе началось, и в 1970—1980-е годы были созданы произведения, значительно обогатившие отечественную словесность.

ОЧЕРКИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЕЙ

М. М. ПРИШВИН (1873—1954)

Длительное время позицию Михаила Михайловича Пришвина в советской литературе трактовали односторонне. В его адрес звучали неоднократные обвинения в том, что он «бежит в природу», отворачиваясь от сложностей и задач сегодняшнего дня, и только очень немногие критики способны были увидеть в нем художника, стремящегося соединить интеллектуальное постижение и образное восприятие окружающего мира.

Рубеж XIX—XX вв. характеризуется синтезом литературы и философии. Творчество Вл. Соловьева, Н. Федорова, В. Розанова, П. Флоренского, Д. Мережковского, Л. Шестова поражает не только глубиной философской мысли, но и совершенством художественного стиля. В этом ряду — имя писателя М. Пришвина.

Основной для Пришвина является традиционная тема — человек и природа. Писатель считал, что, познавая мироздание,

частью которого он является, человек познает сам себя. Поэтому собственный духовный путь осознавался Пришвиным как поиск гармонии и единения с природой. Закономерно, что подобное мировоззрение обусловило исключительную роль автобиографического начала в его творчестве.

Пришвин родился и провел детство в селе Хрушево Елецкого уезда Орловской губернии в усадьбе, доставшейся по наследству его отцу.

Писатель всегда подчеркивал свою близость к крестьянству, к земле. Его племянник Андрей Пришвин вспоминал рассказы писателя: «Мы купцы. Дед в одних лапоточках в Елец пришел. Битую дичь возил в Москву, в Охотный ряд, и расторговался. А потом само пошло... Купец второй гильдии, потомственный почетный гражданин... Внукам — образование, имение купили... А в корне как мы были мужики — так и остались. Корень мужицкий, а человек из корня растет».

Во многом благодаря матери для Пришвина не было отвлеченного понятия «народ», а были конкретные люди с конкретными судьбами и именами. Похожее отношение было и к природе. Нет абстрактной природы, а есть отдельное дерево, лес, речка, травинка и цветок. Ощущение себя, своего мира и природы как единого целого, присущее Пришвину, во многом идет из детства. Мать сумела сформировать в сыне дисциплинированность и умение владеть своими чувствами: «Через мать я природе своей получил запрет».

Уже в 10 лет проявилась романтическая натура будущего писателя: мальчик с друзьями попробовал совершить побег в «Америку». При всей очевидной несерьезности этой затеи юным беглецам удалось все-таки провести на реке несколько дней.

Для Пришвина это приключение детства на всю жизнь осталось неким символом и приобрело впоследствии мифическую окраску.

Закончив шесть классов реального училища, юноша в 1893 г. поступает в Рижский политехникум: «В Риге меняю разные факультеты в поисках «философского камня». Одним из путей этого поиска явилось участие Пришвина в деятельности «школы пролетарских вождей», распространение нелегальной марксистской литературы, что привело впоследствии к аресту, ссылке и лишило его возможности получить образование в России.

Благодаря хлопотам матери ему удается в 1900 г. выехать в Германию и поступить в Лейпцигский университет. Он посещает лекции в Йене и Берлине. Пребывание в Европе благотворно влияет на духовное становление молодого человека. Он слушает лекции известных профессоров, увлекается классической музыкой (в частности Р. Вагнером) и натурфилософией И. В. Гёте. Занятия в лаборатории физика, химика и философа В. Освальда не прошли бесследно для формирования научных интересов писателя, которые в свою очередь помогли освободиться от юношеского увлечения марксист-

мом. Несмотря на запреты, Пришвин получает лучшее по тем временам образование в области естественных и философских наук.

Именно в стенах университета, в Германии, Пришвин приходит к убеждению, что истинная свобода заключена в душе человека и примирение личной и внешней свободы можно осуществить только через «расширение “я”, в котором вмещаются добро, поэзия, мысль».

В 1902 г. в Париже Пришвин встречает свою первую любовь. Он испытывает чувство, которое на долгие годы окрасит в грустные романтические тона его жизнь. Предметом его любви явилась В. Измалкова, студентка Сорбонны. Вспыхнувшее чувство окончилось трагическим разрывом. Девушка почувствовала, что любят не ее, а мечту.

Вернувшись на родину, Пришвин стал работать агрономом. Свой путь в литературу он не случайно впоследствии назовет «тележным» — через земледелие, фольклористику, этнографию, корреспондентскую работу, очерки.

Близкое общение с людьми, внимательное отношение к языку способствуют увлечению выразительной народной речью: «Я шел путем всех наших крупнейших писателей, шел странником в русском народе, прислушиваясь к его говору».

Летом 1906 г. Пришвин отправляется в Заонежье — записывать былины. Главным результатом поездки явилась книга *«В краю непуганых птиц. Очерки Выговского края»* (1907), основу которой составили впечатления от экспедиции.

Именно в этой книге наметился новый для русской литературы взгляд на тему «человек и природа». Творчество Пришвина оказалось в пограничном пространстве — между наукой и искусством. Объективность изображения, научная точность историка, географа, этнографа, достоверность деталей соседствовали у него с пантеистическим восприятием мира. Еще 3 мая 1906 г. Пришвин записал в дневнике: «Я частица мирового космоса... Эту частицу, которая сшита со всеми другими существами, я изучаю. Швы болят еще. Это еще мешает наблюдать, но настанет время, когда все будет чистое сознание. Не скоро это...»

Первая книга принесла писателю известность. Пришвин осознал, что литература — та область, где он может высказаться с наибольшей полнотой.

Пришвин отправляется в следующую экспедицию — в Карелию и Норвегию. В результате появляется книга *«За волшебным колобком. Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии»* (1908). Она уже не так прочно связана с действительностью, реальность в ней соседствует со сказкой. Произведение имеет свободную форму повествования, основой которого служит единый сказовый ритм. Мотив сказки (нет точного указания места, времени) ощущается и в главной цели путешествия — поиск неведомой страны. Посвя-

шая эту книгу друзьям детства, товарищам по поиску «Америки», писатель отдает дань детской мечте.

Пришвин широко использует русский фольклор и фольклор саами. Жанр путешествия придает произведению этнографический характер. «Мое занятие — этнография, изучение жизни людей. Почему бы не понимать его как изучение души человека вообще. Все эти сказки и былины говорят о какой-то неведомой общечеловеческой душе. В создании их участвовал не один только русский народ. Нет, я имею перед собою не национальную душу, а всемирную, стихийную, такую, какую она вышла из рук Творца».

Именно в фольклоре Пришвин ощутил нравственный потенциал народа, проявление народной силы, способной преодолеть слабость и трагедию отдельной личности. Благополучный конец сказки, по мнению писателя, есть «утверждение гармонической минуты человеческой жизни как высшей ее ценности. Сказка — это выход из трагедии». Поэтому Пришвин оценивал фольклор как необходимую основу творчества художников прошедших и будущих веков и находился в постоянном поиске новых возможностей его освоения.

Влияние на поэтику книги, по признанию автора, оказал Ремизов (они познакомились в 1907 г.): «Я был очень близок к Ремизову и не откажусь теперь признать его своим учителем. У Ремизова была настоящая студия, как у художников, у него была школа, к нему ходили, читали свои рассказы — меня пленяло исключительное отношение Ремизова к искусству как к делу». Позже близость к Ремизову отразилась в таких произведениях Пришвина, как «Иван Осляничек» (1913), «Грязица» (1916).

В 1908 г. по рекомендации А. М. Ремизова и В. В. Розанова Пришвин едет в Заволжье, к Светлому озеру и в Китеж.

На следующий год появляется книга «*У стен Града невидимого*», в которой нашли отражение настроения «богоискательства» и интерес писателя к церковному расколу. Духовные искания писателя были близки старообрядчеству, что позволило ему психологически описать природу этой веры: «Я видел там, что наивная народная вера в бога-дедушку заменялась верой в божественность своего личного “я”, и как это “я” совершенно так же, как у наших декадентов, не достигая высшего “я”, равного “мы”, где-то на пути своего развития застревало, и каждый такой “сознательный” человек делался маленьким богом, царем своего маленького царства».

Мечта об «Америке» не оставляла писателя. Он едет в киргизские степи, за Иртыш. Результатом этой поездки явились повесть «*Черный араб*» (1910) и очерк «*Адам и Ева*» (1909) (они примыкают к книге «У стен Града невидимого»). В повести «Черный араб» автору удалось достичь глубокого и тонкого проникновения в психологию казахов, показать органическую связь народных легенд и поверий с бытом, обрядами и обычаями кочевого народа. Писатель

стремился раскрыть нравственный потенциал архаического сознания, свойственное ему особое видение смысла жизни и назначения человека.

«Черный араб» знаменателен тем, что именно здесь был найден и применен писателем ритм: «...Если теперь мне приходится писать рассказ, повесть, роман, то всегда начинаю работу с поиска фокуса и затем графически располагаю вокруг него все почему-то непременно кругами. В пространстве я представляю себе свою работу всегда кристаллом со светящимся внутри него фокусом.

Вот эту силу, располагающую внешний мир и мой внутренний согласно, я называю ритмом...»

В первых книгах сформировалось художественное мастерство писателя. Жанр этих книг — путевые очерки. Этнографический материал изложен в них в социально-философском ракурсе.

На дореволюционное творчество Пришвина большое влияние оказали две мощные традиции. С одной стороны, философские и религиозные искания петербургского общества (Д. Мережковский, А. Блок, Вяч. Иванов, В. Розанов, А. Ремизов), с другой — традиция народнической литературы (Ф. Решетников, В. Слепцов, Г. Успенский и другие).

Началась Первая мировая война. Пришвин занял антивоенную позицию. В качестве военного корреспондента он ездит на фронт, публикует газетные очерки.

Февральскую революцию Пришвин принял как неизбежность, но события Октября оценил резко критически. Отношение к революции у русской интеллигенции всегда было противоречивым. Русский бунт традиционно воспринимался не только как зло, но и как проявление свободной воли, испытание. На страницах дневников Пришвина возникает образ блудного сына, одержимого стремлением «всем перемучиться, все узнать и встретиться с Богом»; «Блудный сын — образ всего человечества».

Революционная идея всеобщего равенства для писателя — «жестокая расправа над человеком», уничтожение собственности — губительная мера, не способная привести к прогрессу. Пришвин осознает, что революция отбрасывает Россию назад, что претензия новой власти на универсальность приведет к «разрыву с космосом».

В очерках и заметках («*Князь тьмы*», «*Смех обезьян*», «*Невидимый град*», «*Убиец*») писатель показывает революцию как конец света. Во всех бедах он винит не обманутый народ, так как «он не ведает, что творит», а князя тьмы — Аббадону. Пришвин убеждается в иррациональном ходе жизни: «Нужно знать время: есть время, когда зло является единственной творческой силой, все разрушая, все поглощая, она творит невидимый град, из которого рано или поздно грянет: — Да воскреснет Бог!»

Художественно осмысливая историческую действительность, писатель приходит к ощущению катастрофы в космическом масштабе.

В этом смешении реального и ирреального возникает поэтика сновидений: «Мне снилось, будто душа моя сложилась чашей — мирская чаша, и все, что было в ней, выплеснули вон и налили в нее щи, и человек двадцать... едят из нее». Впоследствии образ мирской чаши станет центральным в одноименном произведении писателя.

Весной 1918 г. писатель уезжает в Хрушево, надеясь отсидеться там. Наравне со всеми ему выделили надел, но удержаться на земле Пришвину не удалось, так как в глазах мужиков он был и оставался помещиком. Родной дом разорялся, сад вырубался. Писатель мучительно переживает разрушение родного очага, для него это конец старого мира: «Старый дом, на который мы смотрим теперь только издали, похож на разрытую могилу моей матери».

Для Пришвина — художника гармонического склада — это было угрозой творческой гибели: исчезал предмет художественного исследования. У него отняли возможность печататься: «Я писатель убежденного бессловесного народа без права даже писать». На этом печальном фоне Пришвин обретает смысл жизни в любви к бытию, что и стало основой его личной философии: «Радоваться жизни, вынося все мучения». Единственное богатство творческой личности — ощущение внутренней свободы: «Я не нуждаюсь в богатстве, славе, власти, я готов принять крайнюю форму нищенства, лишь бы оставаться свободным, а свободу я понимаю как возможность быть в себе». Из этого убеждения складывается и образ поведения сродни христианскому аскетизму: «Жить в себе и радоваться жизни, вынося все лишения, мало кто хочет, для этого нужно скинуть с себя все лишнее, мало кто хочет для этого пережить и, наконец, освободиться».

Для творчества Пришвина характерен «геооптимизм» (Горький), т. е. утверждение радости жизни вопреки страданию. «Я, может быть, больше других знаю и чувствую конец на кресте, но крест — моя тайна, моя ночь, для других я виден, как день, как цвет», — говорил писатель.

Желание встать под «голубое знамя» христианства определило политическую позицию писателя — «ни за белых, ни за красных».

В автобиографической повести-притче «*Раб обезьяний*» (позднее название «*Мирская чаша*» (1920), полный вариант вышел в свет в 1990 г.) Пришвин представляет современную Россию как дикую «Скифию», в которой многовековой уклад жизни сметен революционным ураганом. Через всю повесть проходит мотив уничтожения и разрушения. На этом фоне разыгрывается драма борьбы человеческого духа и звериных инстинктов.

«Мирская чаша» развивает темы раннего творчества Пришвина. Вместе с тем это произведение, в котором сделана попытка охватить и осмыслить резкие перемены, происходившие в жизни, органично входит в литературный процесс первых послереволюционных лет. Пришвин показывает, как социальная катастрофа приво-

дит к ожесточенной борьбе природного и рационального начала, к разрыву естественных связей человека и природы.

Пришвин старается воплотить целостный образ человека, собрать его по крупицам. Изображение человека в переломный момент жизни общества восходит у него к традиции «Медного всадника» А. Пушкина, впервые в русской литературе поставившего проблему спасения маленького человека от могучей стальной силы огромного государства.

Герой «Мирской чаши» Алпатов в определенной степени восходит к авторскому прототипу. Он старается осмыслить происходящее, с интересом присматривается к людям, творящим революционную историю.

Повесть имеет два плана — первый, бытовой, основанный на автобиографическом материале, и второй, опирающийся на взаимосвязь настоящего и будущего — возникновения новой жизни в новом обществе.

Опубликовать «Мирскую чашу» полностью не удалось. Две главы были напечатаны в газете «Новости».

В 1924 г. вышла автобиографическая повесть Пришвина «*Курьмушка*» (три звена будущего романа «*Кашеева цепь*»). Работу над произведением автор начал еще в середине 1910-х годов и впоследствии неоднократно возвращался к нему. В заглавии — детское прозвище писателя, оставшееся в памяти как синоним детства, счастья, гармонии и лада. «Кашеева цепь» — символ разъединения людей, и уже в детском сознании возникает стремление разбить эту цепь, объединить всех людей и сделать их счастливыми.

Роман «Кашеева цепь» (1927) принято называть лирической эпопеей. Исторические события осмыслены в нем через личные переживания, основное внимание уделено не действиям героя, а его мыслям, раздумьям. Роман был хорошо встречен критикой, которая посчитала, что история формирования творческой личности и приход молодежи в революцию показаны автором убедительно.

К роману тесно примыкали «*Журавлиная родина*», «*Охота за счастьем*», «*Большая звезда*», «*Завлекающий рассказ*». Таким образом, получилась своеобразная лирическая исповедь «сына века» — рассказ о духовной жизни поколения. В образе главного героя Алпатова писатель передает трагическое мироощущение личности накануне социальной катастрофы.

Роман написан в духе классических произведений о русском помещичьем дворянстве — трилогии Л. Толстого, книг С. Аксакова, А. Н. Толстого, И. Бунина. Говоря о традициях, можно упомянуть и трилогию М. Горького. У Пришвина присутствует подробное описание быта, обстановки, где происходит формирование героя и его столкновение с социумом.

Конфликт романа развивается в двух планах: остро социальный конфликт и конфликт обыденной частной жизни. Произведение,

начинавшееся как книга о детстве, постепенно переросло в книгу всей жизни, ее хронику.

В послереволюционной России немногие писатели продолжали традиции лирической прозы: личные оценки происходящих событий не были востребованы временем и обществом. Новая действительность требовала активной адаптации, но Пришвину, как и большинству интеллигентов старой формации, не хотелось утрачивать духовные принципы и идти на компромисс. В литературном процессе 1920-х годов он считался попутчиком. У него сложилась репутация большого художника, не стремящегося освещать актуальные проблемы современности, а склонного к поэтизации прошлого.

Критика не учитывала живых очерков Пришвина, явившихся откликом на насущные проблемы тех лет: *«Калаявка»* — о доме беспризорных под Сергиевым Посадом, *«Башмачники»* — о кооперативах башмачников и др.

Писатель действительно все чаще обращается к теме природы. Это было не «бегством в природу», а скорее своеобразным видом борьбы с технократией, которой противопоставляется органическая цельность жизни, когда природа воспринимается как «зеркало человека». С середины 1920-х годов писатель начинает создавать свою «микрореографию». Она складывается из ежедневных наблюдений за жизнью природы и человека. В этих записях и наблюдениях зарождается новый жанр Пришвина — лирическая миниатюра. Его этюды способны передать настроения и веяния эпохи, местный колорит. Началом можно считать книгу *«Родники Берендея»*, которая вышла в свет в 1926 г. с подзаголовком «Из записок фенолога с биостанции “Ботик”».

«Родники Берендея», первая часть «Календаря природы» (1925—1935), посвящены самому светлому и поэтическому времени года — весне, их главным героем является «сама земля». На фоне лирических весенних пейзажей запечатлены события личной жизни писателя, представлена окружающая действительность.

Эта книга, как и многие другие, создана на основе *дневников* писателя, которые он вел на протяжении почти всей жизни (1905—1954). В 1920-е годы дневники начинают обретать черты самостоятельного произведения. Именно в них Пришвин без внутреннего цензора излагает свои думы, оценивая происходящее в традициях русской гуманистической нравственности и эстетики.

Дневники по своему объему превосходят многие эпопеи, их можно рассматривать как летопись эпохи. Несмотря на то что записи велись ежедневно, события не выстраиваются в строгом хронологическом порядке.

Дневники, изданные без купюр в конце 1980-х годов, открывают новые грани таланта Пришвина: его глубокое проникновение в политические и социальные вопросы. Писатель отразил одну из главных проблем общественной жизни — сосуществование