

Лекция 1

Вторая половина XX века: история – культура – человек

План лекции

1. Основные тенденции развития русской литературы второй половины XX – начала XXI столетия.
2. Середина 1950-х – 1960-е годы как эпоха «оттепели». Общественная и культурная ситуация и их влияние на развитие литературы.
3. Русская литература в середине 1960 – середине 1980-х годов

1. Основные тенденции развития русской литературы второй половины XX – начала XXI столетия.

Литературный процесс второй половины XX века принципиально отличается от предшествующего периода литературного развития (1930–1950-е гг.). Ранее основной характеристикой литературы была очевидная оппозиционность реализма и модернизма, очень острая в 1920-е годы, ослабевающая в 1930-е годы и почти исчезнувшая к середине столетия. Следующий период литературного развития, особенно 1950–60-е годы не отмечен противостоянием каких-либо эстетических систем.

В первую очередь это связано с тем, что своего рода результатом литературного (и внелитературного, социально-политического развития) 1930–1950-х годов стало формирование *монистической концепции* советской литературы, исключавшей существование какой-либо эстетической системы помимо соцреализма.

Движение литература определяли обстоятельства другого рода: это было познание разных форм национального бытия и национальной судьбы в исторических реалиях XX столетия. В эстетическом плане это было возвращение к классическому реализму, постепенный уход от эстетического и идеологического канона социалистического реализма в том виде, в котором он сложился к началу 1950-х годов.

По словам М. Бахтина, каждая эпоха имеет свой ценностный центр в идеологическом кругозоре, к которому сходятся все пути и устремления идеологического творчества. Литература второй половины XX века знала несколько таких центров. Они сложились в своего рода *литературные направления*, каждое из которых отличалось своим предметом, своей темой, ее углубленной проработкой. Темы, которые составили основные направления литературы второй половины 1950-х – начала 1980-х годов:

- судьба русской деревни в исторических реалиях XX столетия;
- Великая отечественная война;
- ГУЛАГ как национальная трагедия;
- личность современного мыслящего человека, погруженного в повседневность и одновременно стремящегося к обретению ориентации в исторической и культурном пространства.

Деревенская, военная, лагерная городская проза – все они развивались в русле реалистической эстетики, которая во второй половине XX века вновь обнаружила свою эффективность.

Но литературу этого периода отнюдь не исчерпывает развитие реалистических направлений. В 1960–1970-е годы начинают возникать нереалистические тенденции, ставшие впоследствии значительно более заметными и подготовившие почву для развития в 1990-е годы *постмодернизма*. Это было отступление от реализма, обращение к формам условной образности, гротеску, фантастическим сюжетам (как это было в произведениях А. Битова, В. Ерофеева и др.).

И все же характер развития литературы второй половины XX века определяет не взаимодействие между различными эстетическими системами, а ее проблематика, основные тематические узлы, созданные ею, и те политико-идеологические процессы, которые переживало русское общество с середины 1950-х годов.

1. Середина 1950 – начало 1960-х годов как эпоха «оттепели». Общественная и культурная ситуация и их влияние на развитие литературы

История литература второй половины XX столетия может быть начинается с послевоенных десятилетий. Уже первые послевоенные годы, по сути дела, возвращают литературу в привычное для СССР русло, она снова попадает под жесткий гнет тоталитарного режима.

Усиливается изоляция советской культуры от мировой. В 1948 – 1949 годах в Москве были закрыты Музей нового западного искусства и Государственный изобразительный музей им. А.С. Пушкина. Объектами партийной критики стали литература, кинематограф, театр, то есть сферы культуры, наиболее доступные широким массам.

В 1946 – 1948 годах последовала целая серия постановлений, в которых подверглись нападкам известные деятели культуры: писатели М. Зощенко и А. Ахматова, композитор Д. Шостакович, режиссер С. Эйзенштейн и др. Все они обвинялись в безыдейности, формализме, пропаганде буржуазной идеологии.

В частности, в августе 1946-го года было опубликовано Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». Резкой критике было подвергнуто творчество А. Ахматовой и М. Зощенко; оба были исключены из Союза Советских писателей. О творчестве Ахматовой говорилось следующее: «Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно- аристократического эстетства и декадентства,

«искусстве для искусства», не желающей идти в ногу со своим народом наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе». Ахматова подвергалась гонениям несколько лет, только в 1951-ом году была восстановлена в Союзе советских писателей. Стихи Ахматовой стали появляться в печати только в 1955-ом году.

Подобная политика привела к сокращению фильмов и спектаклей: в 1951-ом году было выпущено на экраны всего 9 художественных фильмов. Каждый фильм или спектакль принимался по частям, авторы должны были постоянно переделывать свои произведения в соответствии с указаниями вышестоящих инстанций. Произведения, которые выходили за рамки социалистического реализма, не доходили до зрителей или читателей. Из одного произведения в другое кочевали расхожие сюжеты о конфликте новаторов и консерваторов, о превращении отсталого колхоза в передовой и т.п.; при этом выход из трудностей связывался с приходом нового человека (чаще всего – руководителя) или перевоспитанием старого.

После смерти И.В. Сталина (1953) стало очевидным, что проводимая им внутренняя политика является недопустимой формой управления государством. На закрытом заседании XX съезда КПСС, состоявшемся в феврале 1956-го года, прозвучал доклад Н.С. Хрущева «О культе личности и его последствиях», который был посвящен осуждению культа личности И.В. Сталина, массовому террору и политической ситуации 1930 – 1950-х годов, а также проблеме реабилитации людей, репрессированных в предшествующие десятилетия. В выступлении отмечалось, что Сталин «переходил с позиций идейной борьбы на путь административного подавления, на путь массовых репрессий, на путь террора».

Доклад явился своеобразной точкой отсчета нового времени в истории СССР – «оттепели» (время пребывания на посту Первого секретаря ЦК КПСС Н.С. Хрущева (1953 – 1964)).

(Название «оттепель» связано с одноименной повестью Ильи Эренбурга). «Оттепель» – неофициальное обозначение периода в истории СССР, который характеризовался некоторой либерализацией режима, ослаблением тоталитарной власти, появлением некоторой свободы слова, относительной демократизацией политической и общественной жизни, большей свободой творческой деятельности.

Необходимо отметить, что еще до решений партийного съезда 1956-го года в советской литературе произошел своеобразный прорыв к новому содержанию через преграды «теории бесконфликтности» 40-х годов, через жесткие установки теории и практики соцреализма. Скромные очерки В.В. Овечкина «Районные будни» (1956) показали читателям истинное положение послевоенной деревни, ее социальные и нравственные проблемы. «Лирическая проза» В. Солоухина («Золотое дно» (1956), «Владимирские проселки» (1957)) вводила читателей с магистральных путей строителей социализма в реальный мир российских «проселков», в которых нет внешней героики, но есть поэзия, народная мудрость, великий труд и любовь к родной земле. Эти произведения самим жизненным материалом, лежащим к их основе, разрушали мифологемы литературы соцреализма об идеальной советской жизни, о «человеке-герое», идущем «все вперед – и выше» под вдохновляющим и направляющим руководством партии.

Условной *вехой, определяющей начало нового периода историко-литературного развития*, становится публикация рассказа М. Шолохова «Судьба человека». Он был напечатан в двух номерах газеты «Правда» (31 декабря 1956 и 2 января 1957-го года).

В рассказе предлагалась *новая для советской литературы концепция гуманизма и новая концепция героического*. Герой рассказа – Андрей Соколов – воплощал типический характер русского советского человека, судьба которого связана с национальной жизнью. Он участвует в довоенном строительстве, индустриализации, на войне отдает все силы победе и теряет самое дорогое, что у него есть: жену и детей. Повествователь, встреча которого с Андреем Соколовым определяет композицию произведения (рассказ в рассказе) замечает в герое следы испепеленности трагическими событиями его жизни: седина, глаза, словно присыпанные пеплом. Это человек, который отдал стране все, что имел.

Но, если он сделал все, что мог, почему ничего не получил взамен? Почему он видится повествователю в ореоле скитальца, странника, идущего по своей стране в поисках работы, тепла и пристанища? Почему он нужен только мальчику Ване, такому же сироте, как он сам, – и больше никому?

«Судьба человека», несомненно, реалистическое произведение. Но вопрос о безусловном долге человека перед обществом, государством, народом, поставленный соцреализмом еще в 1930-е годы, Шолохов рассматривает в новом ракурсе. Он заставляет читателя задуматься над вопросом: вправе ли человек, исполнивший свой долг перед Родиной, рассчитывать на ответную заботу – если не на материальное вознаграждение, то хотя бы на социальное внимание, на признание своих заслуг, на заслуженное им уважение?

Советская литература традиционно утверждала героическое на поле брани, в преображении мира, в противостоянии враждебным обстоятельствам. У Шолохова новая концепция героического воплощена в конкретно-исторических ситуациях, менее всего пригодных для героических деяний. Попав в плен, Соколов ночью убивает человека, которых хочет предать своего командира. В кульминации рассказа, в противостоянии начальнику немецкого концлагеря, Соколов утверждает свое превосходство, сохраняя незыблемыми нравственные ценности, оставаясь человеком в нечеловеческих условиях.

Он публикации рассказа «Судьба человека» протянулись нити к появлению в журнале «Новый мир» (1962, №11) рассказа «Один день Ивана Денисовича», открывшего тему ГУЛАГа, что было просто немыслимо несколькими годами ранее. Иными словами, рассказ Шолохова открывал период «оттепели».

Этот литературный период, практически полностью совпадающий с политической «оттепелью», связан с редакционной политикой и литературной позицией журнала «Новый мир». Этот журнал на протяжении 1960-х годов являлся признанным кумиром читающей публики. До 1970-го года журнал возглавлял А.Т. Твардовский. Журнал был и знаком, и гарантией, и органом обновления советского общества: книжка «Нового мира» в руках была как бы паролем, по которому узнавали «своих».

Журнал, стойко исповедовавший либеральные взгляды, стал главным рупором «шестидесятников» и был невероятно популярен в их среде. Твардовский, пользуясь своим авторитетом, последовательно публиковал литературные и критические произведения, свободные от соцреалистических установок. Именно в этом журнале были опубликованы «Матренин двор», «Случай на станции Кречетовка», вернувшегося из лагерей и ссылки никому еще не известного А.И. Солженицына. Большой общественный резонанс получила опубликованная в 1962-ом году повесть «Один день из жизни Ивана Денисовича» («Один день Ивана Денисовича») А.И. Солженицына, в котором затрагивалась тема репрессий.

Твардовский точно и решительно проводил политику XX съезда, не выходя за границы идеологической и литературной свободы, очерченной решениями съезда. Именно тогда возникли слова «шестидесятник», «шестидесятничество» и понятие, обозначаемое ими и включающее в себя целый комплекс политико-идеологических представлений: верность коммунистическим идеалам 1917-го года, вера в революцию как форму преобразования мира, безусловный ленинизм. Все это сопровождалось резкой и даже бескомпромиссной критикой культа личности Сталина и уверенностью в ее случайном и нетипичном для социалистического строя характере.

История «Нового мира» под руководством Твардовского включает в себя 2 этапа: 1) со второй половины 1950-х годов до 1964-го года (отстранения Н. Хрущева от политического руководства); 2) со второй половины 1960-х годов до вынужденного ухода Твардовского из журнала в 1970-ом году. На первом этапе при всей непоследовательности хрущевской политики, ее идеологических зигзагах и колебаниях положение журнала было достаточно прочно, и его художественная и литературно-критическая направленность была целиком партийной. Даже в творчестве Солженицына Твардовский не усматривал явного несовпадения с шестидесятнической идеологией. В брежневское время положение журнала стало почти критическим. После 1964-го года Твардовский почти 5 лет пытался сохранить прежний курс, борясь в бюрократической реставрации. Эта борьба закончилась его отстранением (Образ Твардовского в самые драматические моменты его редакторской деятельности воссоздан Солженицыным в автобиографической книге «Бодался теленок с дубом»).

В эстетическом плане «Новый мир» развивал принципы *реальной критики*, заложенные Н.А. Добролюбовым. Реальная критика в принципе чужда нормативности. В задачи критики входит судить об обществе по литературе, поскольку художественное творчество мыслится как уникальный, по-своему единственный источник социальной информации: художник заглядывает в такие сферы общественной жизни, куда не проникает взгляд журналиста, публициста, ученого-социолога. Таким образом, «новомировцами» ставилась перед собой задача выявления объективного общественного эквивалента художественного произведения. В этом смысле главнейшим оппонентом «Нового мира» являлся журнал «Октябрь», возглавляемый В. А. Кочетковым и ориентированный на прежние социально-политические традиции и соцреалистические эстетико-идеологические предпочтения.

Перемены в жизни страны послужили импульсом для художественного осмысления событий недавнего прошлого. Особым вниманием читателей пользовались появившиеся в это время многочисленные публикации воспоминаний, мемуаров, писем и дневников, которые также помогали разрушить мифы официальной истории.

Наряду с Солженицыным к лагерной теме обращается В.Т. Шаламов (1907 – 1982). Шаламов прошел серьезную «лагерную школу». Впервые он был арестован в 1929-ом году за участие в подпольной троцкистской группе и распространение дополнения к «Завещанию Ленина». Как «социально-опасный элемент» осужден на три года лагерей. Второй раз был арестован в 1937-ом году на пять лет и провел этот срок на Колыме, в июне 1943-го года осужден на 10 лет за антисоветскую агитацию (По словам писателя, «я был осужден в войну за заявление, что Бунин – русский классик...»). Шаламов был освобожден только в 1951-го году, но до 1953-го года ему не давали разрешения покинуть Колыму.

Главным трудом писателя считаются «Колымские рассказы», которые создавались в 1954 – 1973-ем годах (являются художественным осмыслением всего увиденного и пережитого Шаламовым на 13 лет проведенных им в заключении на Колыме). Правда, произведения Шаламова не смогли при жизни автора увидеть свет на его родине. Первые из них были опубликованы в нью-йоркском «Новом журнале» в 1966-ом году, позже – в Германии, Франции. В России рассказы начали печататься в разгар перестройки (в 1988-ом году), отдельное издание вышло в 1989-ом, через 7 лет после смерти автора. Но можно отметить уже то, что писатель, который провел в сталинских лагерях и ссылках почти 20 лет (впервые он был арестован в 1929-ом году за участие в подпольной троцкистской группе и осужден на 3 года как «социально-опасный элемент») осмелился правдиво описать то, что ранее находилось под строжайшим запретом.

Несомненно, что в целом можно говорить об изменении характера литературного процесса, о разрыве с традицией соцреализма, единственно признаваемого с начала 1930-х годов метода советской литературы.

В то же время значимость эпохи «оттепели» нередко переоценивают. Ее объявляют чуть ли не ренессансом русской литературы, пришедшим на смену мрачному времени культа. Действительно, расстреливать писателей перестали, ослабили цензурные ограничения (была разрешена публикация книг И. Бунина, И. Бабеля и других ранее запрещенных авторов), открылись новые журналы.

Но десятилетие правления Хрущева нельзя назвать излишне либеральным. Общая обстановка в литературе явно изменилась к лучшему. Но нельзя забывать о том, что во время «оттепели» на «встречах» в Кремле генсек в лучших традициях недавнего прошлого поучал художников слова, о чем их писать, какие фильмы нужны и т.п. Была организована травля Б.Л. Пастернака (особенно после присуждения ему в 1958-ом году Нобелевской премии), В. Гроссмана – автора дилогии «За правое дело», «Жизнь и судьба».

Последние годы жизни этих писателей свидетельствуют, что серьезных изменений в отношении к деятелям культуры не произошло.

Б.Л. Пастернак (1890 – 1960) был подвергнут травле за роман «Доктор Живаго», над которым работал в течение десяти лет (1945 – 1955). Произведение, в котором описывается жизнь русской интеллигенции на фоне драматического периода истории (от начала столетия до Великой Отечественной войны) был негативно встречен властями и официальной литературной средой, не принимался к печати из-за «неоднозначной позиции автора к октябрьскому перевороту и последующим изменениям в жизни страны». Роман был опубликован в 1957-ом году в Италии, что привело к исключению Пастернака из Союза писателей, к откровенным оскорблениям с его адрес со страниц советских газет, на собраниях «трудящихся». Московская организация Союза писателей СССР, вслед за правлением Союза писателей, требовала высылки Пастернака из Советского Союза.

Ситуация стала еще более напряженной после того, как в 1958-ом году Пастернак стал вторым писателем из России (после И.А. Бунина) удостоенным Нобелевской премии. Присуждение премии было воспринято советской пропагандой как повод для усиления нападок на писателя. В частности, «Литературная газета» от 25 октября 1958-го года писала: «Пастернак получил «тридцать серебряников», для чего использована Нобелевская премия. Он награжден за то, что согласился исполнять роль наживки на ржавом крючке антисоветской пропаганды... Бесславный конец ждет воскресшего Иуду, доктора Живаго, и его автора, уделом которого будет народное презрение...». В народе травля поэта получила название: «Не читал, но осуждаю!». Обличительные митинги проходили в организациях, в творческих союзах, в институтах, на заводах, где составлялись коллективные оскорбительные письма с требованием кары опального поэта. В результате массового давления Пастернак был вынужден отказаться от Нобелевской премии.

Летом 1959-го года Пастернака обнаруживается рак легких. Дмитрий Быков, написавший художественную биографию писателя («Борис Пастернак») считает, что болезнь развилась на нервной почве, и возлагает ответственность за смерть поэта на представителей властей.

Василий Гроссман (1905 – 1964) с первых дней войны был военным корреспондентом газеты «Красная звезда». В 1942-ом году написал повесть «Народ бессмертен», ставшую первым крупным произведением о войне.

Во время битвы за Сталинград находился в городе с первого до последнего дня уличных боев. За участие в Сталинградской битве Гроссман награжден орденом Боевого Красного Знамени; в 1943-е году ему было присвоено воинское звание подполковника.

Рукопись романа, носящего антисталинский характер, была отдана Гроссманом в редакцию журнала «Знамя». В феврале 1961-го года в доме писателя состоялся обыск, КГБ изъяли копии рукописей и черновики. Пытаясь спасти свою книгу, Гроссман писал Н.С. Хрущеву: «Я прошу Вас вернуть свободу моей книге, я прошу, чтобы о моей рукописи говорили и спорили со мной редакторы, а не сотрудники Комитета Государственной безопасности... Я по-прежнему считаю, что написал правду, что писал ее, любя и жалея людей, веря в людей. Я прошу свободу моей книге». В итоге писатель был принят членом политбюро М.А. Сусловым, который сказал, что о возврате рукописи «не может быть и речи» и произведение может быть напечатано в СССР не ранее, чем через 200 – 300 лет.

После ареста «антисоветских» рукописей (вместе с «Жизнью и судьбой») была конфискована повесть «Все течет», затрагивающая запретную тему Голодомора (голод на Украине в 1932 – 1933-ем годах)). Биографы писателя говорят, что потрясение подточило здоровье писателя, ускорило его смерть (в 1964-ом году Гроссман умер от рака).

К концу «хрущевского десятилетия» обостряются противоречия между молодым авангардистским искусством и политической властью. В 1963-ем году Хрущев посетил выставку модернистов и авангардистов в Манеже и устроил авторам настоящий политический разнос. В.П. Аксенов и А.А. Вознесенский тогда же оказались «выволоченными на трибуну перед лицом всесоюзного актива и, имея за спиной все Политбюро и Никиту, размахивавшего руками и угрожавшего», пытались объяснить свои эстетические взгляды» (Е. Ю. Зубарева. «Проза русского зарубежья»).

Подобного рода «заморозки», случавшиеся и в «оттепель», стали определять основные тенденции общественно-политического развития со второй половины 1960-х годов.

Таким образом, в литературе эпохи «оттепели» шли процессы обновления, переоценки ценностей и творческих поисков. Можно говорить о том, что литературный процесс в целом изменялся; происходил разрыв с традициями соцреализма, по сути единственного официально признаваемого с начала 1930-х годов метода советской литературы. Но изменения в советской литературе, как и в жизни, были не однозначными. Реальная литературная жизнь отмечена и жестокой травлей писателей, произведения которых не соответствовали официальной идеологии, и запретом ряда произведений. Тем не менее в литературу стали в большом количестве входить подлинно художественные, а не конъюнктурно сконструированные тексты.

3. Русская литература в середине 1960 – середине 1980-х годов

Последнее десятилетие XX века оказывается совершенно непохожим на предшествующее время. В нем ясно разделяются три периода: советский (до 1985-го года), перестроечный, носивший переходный характер (1985 – 1991), постсоветский (с 1992-го года). В стране произошли принципиальные общественно-политические и экономические изменения. И хотя литературный процесс развивается по своим законам, полностью отрицать влияние на него внешних обстоятельств нельзя.

Хрущевская «оттепель» сменяется временем, когда у власти оказывается Л.И. Брежнев (это время (1964 – 1982) нередко называют «эпохой застоя»). «Оттепель» и застой, по сути характеризуют *два вектора* общественно-политического развития, которые влияли на литературный процесс и отражались в нем.

Первоначально снятие Хрущева было воспринято как начало процесса либерализации; однако вместо этого последовало ужесточение режима. Но если застойные процессы поразили экономику и политику, то литературу они, исключая наиболее консервативную ветвь социалистического реализма, не затронули.

Позиции партийного руководства по вопросам культуры были противоречивыми. По-прежнему выход в свет книги, премьеры спектакля, фильма зависели от большого числа инстанций. Попытки писателей с нравственно-этических позиций осмыслить отдельные моменты революции и гражданской войны, правдиво рассказать о событиях 1930 – 1940-х годов предопределяли трудный путь произведений к массовой аудитории.

Начало «эпохи застоя» в целом продолжает эпоху «оттепели». После долгого перерыва увидели свет произведения М. Булгакова (в 1966-ом году читатели смогли познакомиться с романами «Белая гвардия», «Мастер и Маргарита» (журнал «Москва» (1966) , сокр. вариант).

Однако компромиссность «оттепели», полуправда этой эпохи привели к тому, что в конце 1960-х годов социокультурная ситуация изменяется – наступает «застой». Партийное руководство снова начинает регламентировать и определять содержание произведений и парадигму художественности. Таким образом, в области культуры все более намечается своеобразный возврат к сталинским временам. Отдельные попытки свободомыслия подавляются, от писателей, по сути, требуется строгое следование принципам официальной политики. Все не совпадающее с генеральной линией партии «выдавливается» из литературного процесса.

В 1966-ом году состоялся судебный процесс против писателей А.Д. Синявского и Ю.М. Даниэля. Поскольку в СССР произведения этих писателей не печатались, они переправляли их на Запад, где публиковались под псевдонимами Абрам Терц (Синявский) и Николай Аржак (Даниэль). Писателей обвинили в написании и распространении произведений, «порочащих советский государственный и общественный строй». Писатели были приговорены за «антисоветскую агитацию и пропаганду»: Синявский – к 7-ми, Даниэль – к 5-ти годам лишения свободы.

Разгром «Нового мира» (1970) ознаменовал установления глухого «застоя», конец возможности легального самовыражения.

После ухода Твардовского с поста главного редактора «Новый мир» резко утратил свои позиции. В 1970 –1980-е годы место наиболее значимого и созвучного своему десятилетию журнала занял «наш современник». Трудно представить себе комплекс воззрений, столь же далеких от «новомировских», с какими обращался к своему читателю «Наш современник». Это было стремление к русской национальной самоидентификации, попытки воспоминания о русской идее через десятилетия национального забвения и беспамятства под знаком интернационализма.

Вокруг журнала собрались такие критики как В. Кожинов, М. Лобанов, В. Чалмаев, Ю. Лошиц. Обращаясь к русской истории, общественной мысли, журнал пытался выявить, часто вполне успешно, специфику русского взгляда на мир, отразившуюся в литературе. С точки зрения литературной и общественной роли его положение наиболее значимого журнала, формирующего комплекс национально значимых литературных и социально-политических идей, было схоже с тем, которое занимал десятилетием раньше «Новый мир». Не случайно оба журнала оказались в эпицентре литературной жизни и оба стали объектом резкой критики – как со стороны литературных оппонентов, так и в официальной партийной периодике.

Современникам, наблюдавшим в течение двух десятилетий за литературным процессом, казалось, вероятно, что «Новый мир» 1960-х годов и «Наш современник» 1970 –1980-х являют собой два полюса литературно-критического процесса. В самом деле, демократизм и интернационализм «Нового мира», социальный активизм и прогрессизм в настоящем, социалистическая революция и ленинизм как славная предыстория этого настоящего явно не соответствовали пафосу «Нашего современника», авторы которого были склонны рассматривать в подтексте своих работ советские десятилетия как время, отнюдь не

способствовавшее русской национальной самоидентификации. Оппозиционность и даже враждебность двух течений литературной мысли двух смежных десятилетий была вполне очевидной, хотя обе принадлежали к одной литературе и предопределили характер ее развития – каждая в своем направлении.

Пolemика между журналами обогащала литературу, увеличивала ее смысловой объем, дополняя проблематику конкретно-исторического ракурса планом вечного, бытийного, просвещенного тысячелетним национальным опытом.

Идеологический диктат, ограничение свободы творчества, отказ от политики реформ привели в 1970 – 1980-е годы к углублению конфликта между властью и интеллигенцией, к возникновению духовной оппозиции режиму. Одним из ее проявлений стало движение диссидентов, которые требовали соблюдения прав человека, свободы слова, творчества, свободы совести. Наряду с этим начинается *третья волна вынужденной эмиграции* творческой интеллигенции, судьбы представителей которой по-прежнему определяются их отношением к официальной политике.

В сущности, третья волна эмиграции была порождена двойственностью «оттепели». С одной стороны, открылась возможность для выхода из-под гнета как и политических догматов, так и соцреалистического канона к новым эстетическим решениям – и модернистским, и реалистическим. С другой стороны, «оттепель» не создала условий для реализации этих возможностей, а наступивший застой сделал их практически неосуществимыми. Писатели, стремившиеся реализовать собственный эстетический потенциал, не укладывавшийся в официальное прокрустово ложе политической и художественной идеологии, видели в эмиграции путь к свободе творчества.

Условной вехой, с которой начинается третья волна русской литературной эмиграции, может считаться 1966-ой год, когда был выслан из СССР и лишен гражданства Валерий Яковлевич Тарсис (1906 – 1983). Черты личности писателя отразились в его автобиографическом герое, проходящем через все 10 томов эпопеи «Рискованная жизнь Валентина Алмазова». Это романтик, подходящий к действительности в точки зрения своего идеала, мучительно переживающий одиночество и неприкаянность, но сознательно выбирающего такой путь, что обрекает его на неприятие современников.

У каждого из писателей был свой «путь на Запад». В 1969-ом году в Англии остался А. Кузнецов, отправившийся туда в служебную командировку. В 1974-ом году аресту и последующей депортации подвергся А.И. Солженицын, который никогда не считал себя эмигрантом (то есть добровольно выехавшим).

Среди вынужденных эмигрантов оказываются А. Галич, В. Войнович, И. Бродский и др.

Подавляющее большинство писателей третьей волны выезжали по доброй воле, хотя мотивы отъезда были разные. Страх преследования стал причиной отъезда (В. Аксенова, Ю. Алешковского, Г. Владимирова и др.). желание печататься, обрести читателя, реализовать творческий потенциал побудило покинуть страну Сашу Соколова, С. Довлатова, Ю. Гальперина.

Александр Галич (Александр Аронович Гинзбург) (1918 – 1977) являлся (наряду с Б. Окуджавой и В. Высоцким) одним из наиболее ярких представителей жанра авторской (бардовской) песни.

Приобрел известность уже в послевоенные годы как автор нескольких пьес («Улица мальчиков», «Пути, которые мы выбираем» и др.) и Сценарием кинофильмов («На семи ветрах», «Дайте жалобную книгу», «Бегущая по волнам» и т.п.). С конца 1950-х годов Галич начинает сочинять песни, формируя в этом жанре свое направление.

Со временем песни Галича становятся все более глубокими и политически острыми, что приводит к конфликту с властями. Писателю было запрещено давать публичные концерты, его не печатали, не позволяли выпускать пластинки. По сути, это был запрет на любую профессиональную деятельность и работы.

В результате Галич был вынужден выступать на так называемых домашних концертах, дающих ему очень небольшие заработки. В 1969-ом году в зарубежном издательстве «Посев» вышла книга стихов. Это послужило причиной исключения в 1971-ом году из Союза писателей (членом которого Галич являлся с 1955-го года), в 1972 году – из Союза кинематографистов. В 1974-ом году писатель был вынужден эмигрировать; умер в Париже.

Иосиф Александрович Бродский (1940 –1996), которого в настоящее время называют русским и американским писателем, драматургом, эссеистом, тоже оказался в числе тех, кого вынудили покинуть Родину.

Бродский достаточно рано приобрел известность в литературных кругах. В 1959-ом году он познакомился с Б. Окуджавой, С. Довлатовым. Первое крупное публичное выступление состоялось на «турнире поэтов» в ленинградском Дворце культуры в 1960-ом году. Вместе с Е. Рейном и А. Найманом Бродский стал одним из «учеников» Ахматовой, с которой познакомился в 1961-ом году.

Наиболее известные из ранних стихов – «Пилигримы», «Рождественский романс», «Памятник Пушкину», «От окраины к центру».

23 ноября 1963-го года в газете «Вечерний Ленинград» появилась статья «Окололитературный трутень», в которой Бродский клеймился за паразитический образ жизни. В январе 1964-го года «Вечерний Ленинград» опубликовал подборки писем читателей с требованием наказать «тунеядца Бродского»; в феврале 1964-го года поэт был арестован и приговорен к максимально возможному по указу о «тунеядстве» наказанию – пяти годам принудительного труда в отдаленной местности (был сослан в Архангельскую

область). В защиту поэта выступали С.Я. Маршак, К.И. Чуковский, К.Г. Паустовский и др. Их письма, а также давление мировой общественности привело к тому, что по прошествии полутора лет срок ссылки был сокращен до фактически отбытого.

По возвращении Бродский был принят в профгруппу писателей при Ленинградском отделении Союза писателей СССР, что в дальнейшем позволяло избегать обвинения в тунеядстве.

Но негативное отношение властей к Бродскому сохранялось. В 1972-ом году его поставили перед выбором: эмиграция или тюрьмы и психбольница. Бродский выбрал эмиграцию; основным местом его жительства стала Америка. Бродский преподавал в общей сложности в 6-ти американских и британских университетах. В 1987-ом году поэт удостоен Нобелевской премии за «всеобъемлющее творчество, насыщенное чистотой мысли и яркостью поэзии». В Стокгольме на вопрос, считает ли он себя русским или американцем, Бродский ответил: «Я еврей, русский поэт и американский эссеист».

Забегая вперед можно отметить, что с началом перестройки в России начали публиковаться статьи о поэте, стихи Бродского («Осенний крик ястреба: стихотворения 1962 – 1989 годов», «Остановка в пустыне», «Конец прекрасной эпохи: Стихотворения 1964 – 1971»).

В 1990-е годы поэту предлагали вернуться на родину. Бродский откладывал приезд. Его смущала публичность такого события; сам он говорил: «Лучшая часть меня уже там – мои стихи». Мотив возвращения-невозвращения присутствует в стихах «Письмо в оазис», «Итака» и др. Умер Бродский в 1996-ом году в Нью-Йорке.

Несмотря на наметившееся своеобразное «похолодание», возврат к прошлому оказался невозможен. Его уже не смогли реанимировать ни громкие судебные процессы над Бродским, Синявским и Даниэлем, ни разгром «Нового мира», ни тирания Главлита. Даже очередная волна вынужденной писательской эмиграции не дала ожидаемого эффекта. В отличие от предшествующих лет, когда читатели были полностью изолированы от «крамольных» произведений железным занавесом и системой непроницаемых цензурных «заглушек», существовал «самиздат», позволявший хотя бы части советских людей быть в курсе литературных новинок.

«Самиздат» – способ неофициального и потому неподцензурного распространения текстов (без ведома и разрешения официальных органов); тексты распространялись машинописным, графическим или рукописным способами, распространялись между доверенными людьми. Один из писателей-диссидентов В. Буковский в автобиографическом романе «И возвращается ветер...» писал так: «Саимздат: сам сочиняю, сам редактирую, сам рецензирую, сам распространяю, сам и отсиживаю за него...»

Некоторые запрещенные произведения перевозились через таможи и государственные границы. Поэтому слово «самиздат» часто встречается в сочетании со словом «тамиздат» (книги и журналы, изданные «там», то есть за рубежом). Оба слова появились в народе как естественная пародия на названия советских государственных издательских организаций типа Госкомлитиздат, Политиздат и т.п. Также «самиздатом» в 70 – начале 80-х годов назывались книги, собранные из светокопий страниц журналов популярной литературы (из-за малых тиражей не попадавшие на прилавки магазинов): «В августе 44-го» В. Богомолова, «Царь-рыба» В. Астафьева, «Белая гвардия» М. Булгакова и др.

В виде самиздатовских копий впервые получили распространение:

- многие произведения, запрещенные в России («Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Раковый корпус», «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына и др.); стихи И. Бродского, А. Галича;
- переводная иностранная литература (в том числе политически безобидные, но по тем или иным причинам не вошедшие в официальную «обойму» произведения, например, переводы книг Дж. Р. Р. Толкиена);
- книги авторов, которые формально не были запрещены (или запрет был отменен), но печатались крайне мало и потому не могли попасть к читателям (стихи и проза М. Цветаевой, Андрея Белого, А. Ахматовой, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова).

Л.З. Лунгина (филолог, переводчик художественной литературы) отмечала: «Поскольку книги величайших русских поэтов двадцатого столетия не переиздавались и их имена были вычеркнуты из истории культуры, Леонид Ефимович Пинский [филолог, педагог, специалист по истории западноевропейской литературы] взял на себя инициативу разыскать старые книжки или заграничные факсимильные издания, чтобы сделать копии. Стихи Цветаевой, Мандельштама, Гумилева, Ходасевича перепечатывали на машинке в четырех экземплярах, и то и пере писывали от руки, переплетали в маленькие брошюры и передавали друг другу».

Распространителей самиздата преследовали в СССР через прокуратуру и КГБ. Несмотря на это, поток самиздатовских изданий все более ширился.

Непохожесть литературного процесса 70 – 80-х годов XX столетия заключается не только во внешних обстоятельствах развития литературы. Начиная с 1970-х годов, определяющим фактором становится не привычная смена литературных направлений, течений, школ и т.п., а эволюция творческого сознания художника. Сила инерции оказывается еще велика, и критики по-прежнему пытаются объединять писателей в группы: соцреалисты, постмодернисты и т.п. В то же время различий между отдельными писателями оказывается гораздо больше, чем сходства.

В официальной, печатавшейся литературе 70 – 80-х годов продолжает функционировать социалистический реализм, очевидным образом расколовшийся на две ветви. Самые худшие традиции

литературы 1940 – 1950-х годов продолжила так называемая «секретарская» литература. Пользуясь своим служебным положением, секретари Союза писателей – Г. Марков, А. Чаковский, В. Кожевников – буквально наводнили книжный рынок своими объемистыми сочинениями, большинство из которых служило исключительно целям партийной пропаганды. Эти произведения сразу же печатались в журналах (в частности, в «Роман-газете»), издавались миллионными тиражами.

Но жизнь оказывалась сложнее государственных предписаний и догм. Несмотря на то, что официальная критика причисляла к представителям соцреализма таких писателей как В. Липатов, Ю. Бондарев, Е. Исаев и др., они не являлись в чистом виде таковыми. Их самобытное дарование раздвигало рамки соцреализма. Среди значительных писателей-прозаиков может быть назван М. А. Шолохов (1905 – 1984) – лауреат Нобелевской премии по литературе за 1965 год («за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время»).

Некоторые писатели, продолжавшие существовать в официальной литературе, пытались уйти от диктата идеологии, найти нишу в локальных темах, сосредоточиться на разработке психологически острых коллизий. Так, Ю. Трифонов писал не столько о современных интеллигентах и мещанах, но о жизни и смерти, любви и предательстве, то есть о бытии, а не о быте. Произведения писателя оказываются значимыми именно с точки зрения философско-этической проблематики.

То же самое можно сказать о прозе пришедшего в 70-е годы поколения сорокалетних (В. Маканин, А. Ким, С. Есин). Период безвременья отмечен и ярким явлением в драматургии – появлением пьес А. Вампилова («Утиная охота», «Старший сын» и др.).

С другой стороны, к читателям, пусть и не очень большому кругу, стала приходить альтернативная литература, оппозиционная официальной и идеологически, и эстетически. Ее называли культурой андеграунда. Появлялись писатели и произведения, полностью отвергавшие основополагающий принцип ангажированности художественного творчества.

Поэт и критик Ольга Седакова, как представляется, точно обозначила начало отечественного андеграунда: «... «Вторая культура» как явление всесоюзное, конкурирующее в первой, отобравшее у нее многих читателей, началась с широкой славы Бродского... Бродский первым открыл торный путь к относительно «большому читателю» в обход коридоров госиздатов».

Все настойчивее стали звучать слова поп-арт, концептуализм, постмодернизм. В Лианозове, на северной окраине Москвы, нашла приют группа молодых поэтов и живописцев (Г. Сапгир, И. Холин и др.), получившая название Лианозовской школы. В рамках неоавангардизма заявил о себе СМОГ (Самое молодое общество гениев или Смелость – Мысль – Образ – Глубина) (В. Алейников, Ю. Кублановский, Саша Соколов). Появились первые литературные произведения, не укладывающиеся в привычные представления о художественной литературе. Находясь в заключении, А. Синявский (Абрам Терц) написал свои «Прогулки с Пушкиным». На рубеже 1960 – 1970-х годов создали оригинальные книги ранее малоизвестные Вен. Ерофеев и А. Битов.

Журнал «Знамя» в 1998-ом году, возвращаясь к литературной ситуации 1970-х, провел круглый стол «Андеграунд вчера и сегодня». Один из участников дискуссии З. Паперный отметил, что в отечественном андеграунде можно выделить две составляющие: «Русский андеграунд – это, видимо, соединение подпольной борьбы с внутренним подпольем».

Очевидно, что отечественный андеграунд объединил писателей по принципу несогласия с партийной линией в литературе. Но эстетического единства в нем не было: его заменило единодушное и категорическое неприятие теоретических установок соцреализма. Сам термин в 1970-е годы в литературных кругах употреблялся редко. А. Битов ввел в литературный обиход определение «другая литература» – то есть вся та литература, которая противостояла официальной идеологии.

Дерзкие попытки противостоять однообразию в литературе продолжались на протяжении всей эпохи застоя. В 1979-ом году создается альманах «Метрополь», собравший под своей обложкой более 20-ти писателей разных поколений, разных творческих установок, но единых в стремлении к свободе творчества (С. Липкин, В. Аксенов, А. Битов, Вик. Ерофеев и др.). «Метрополь» был попыткой борьбы с застоем в условиях застоя... В этом смысле его основное значение», – писал в предисловии к переизданию Вик. Ерофеев. Когда стало ясно, что напечатать альманах в России невозможно, тексты были переправлены за границу. Вокруг издания разразился скандал, книги многих участников «Метрополя» перестали издавать.

Отмечая отрицательные тенденции, характерные для литературы эпохи «застоя», нельзя не отметить и положительные моменты. Наиболее значительным явлением в литературе эпохи «застоя» стали произведения, в которых нашли отражение сложные процессы этих лет – духовная разобщенность и трагизм повседневного существования, лишенного высокого смысла, раздвоение сознания, появление новых «лишних людей». Среди этих произведений «Пушкинский дом» А. Битова, рассказы В. Шукшина и др.

Важным вкладом в восстановление исторической правды стала «лейтенантская проза» – произведения о Великой Отечественной войне, созданные писателями-фронтовиками (Ю. Бондаревым, В. Быковым, В. Астафьевым и др.). В этих произведениях авторы, которые принимали участие в войне, запечатлели ее истинное лицо («окопную правду»). Писатели, которые обратились к недавнему прошлому в конце 1950-х годов, рассматривали драматические и трагические ситуации войны с позиций простого солдата или молодого офицера. Нередко эти ситуации были жестокими; они ставили человека перед выбором между предательством и подвигом. Критика того времени встретила первые произведения

писателей-фронтовиков настороженно, неодобрительно, обвиняя «литературу лейтенантов» в «дегероизации» советского солдата, в неумении или нежелании показать панораму событий. В этой прозе акцент смещался с события на человека, нравственно-философская проблематика сменяет героико-романтическую, появляется новый герой, вынесших на своих плечах суровые будни войны.

Сила новых книг была в том, что, не отвергая лучшие традиции военной прозы, они описывали отдельных солдат, небольшие «пятачки», безымянные высоты, изображение которых позволяло обрисовать обобщенные картины войны. Эти новые реалии литературы были знаками, типологическими чертами изменяющегося характера литературного процесса, начинающегося преодоления соцреалистической одномерности литературы.

Внимание к человеку, его сути, а не социальной роли, стало определяющим свойством многих произведений 60 – 70 годов. Подлинным открытием культуры того времени стала «деревенская проза» (В. Белов «Привычное дело», В. Распутин «Последний срок», «Прощание с Матерой», Ф. Абрамов трилогия «Пряслины», рассказы «Пелагея», «Алька»).

Термин «деревенская проза» введен критиками. А.И. Солженицын в «Слове при вручении премии Солженицына Валентину Распутину» уточнил: «А правильной было бы назвать их нравственниками – ибо суть их литературного переворота была возрождение традиционной нравственности, а сокрушенная вымирающая деревня была лишь естественной наглядной предметностью». Термин условен, ибо в основе объединения писателей – «деревенщиков» лежит вовсе не тематический принцип. Далеко не всякое произведение о деревне может быть отнесено к «деревенской прозе».

Писатели-деревенщики изменили угол зрения на сельскую жизнь: они показали внутренний драматизм существования деревни, открыли в обыкновенном деревенском жителе личность, способную к нравственному созиданию. Разделяя основную направленность «деревенской прозы», в комментарии к роману «И дольше века длится день» Ч. Айтматов так сформулировал задачу литературы своего времени: «Долг литературы – мыслить глобально, не выпуская из поля зрения центрального своего интереса, который понимаю как исследование отдельной человеческой индивидуальности. Этим вниманием к личности «деревенская проза» обнаруживала типологическое родство с русской классической литературой. Писатели возвращаются к традициям классического русского реализма, почти отказываясь от опыта ближайших предшественников – писателей-соцреалистов – и не принимая эстетики модернизма. «Деревенщики» обращаются к самым трудным и насущным проблемам существования человека и общества и полагают, что суровый жизненный материал их прозы априори исключает игровое начало в его интерпретации. Учительский нравственный пафос русской классики органически близок «деревенской прозе».

Проблематика прозы В. Белова и В. Шукшина, В. Астафьева, В. Распутина, Ф. Абрамова, Б. Можая и др. никогда не была абстрактно значима, а всего конкретно человеческа. Жизнь, боль и мука обыкновенного человека, чаще всего крестьянина («соли земли русской»), попадающего под каток истории государства или роковых обстоятельств, стала материалом «деревенской прозы». Его достоинство, мужество, способность в этих условиях сохранить верность самому себе, устоям крестьянского мира оказались основным открытием и нравственным уроком «деревенской прозы». А. Адамович писал в этой связи: «Сбереженная, пронесенная через века и испытания живая душа народа – не этим ли дышит, не об этом ли прежде всего рассказывает нам проза, которую сегодня называют деревенской? И если пишут и говорят, что проза и военная и деревенская – вершинные достижения современной нашей литературы, так не потому ли, что здесь писатели прикоснулись к самому нерву народной жизни».

Одним из центральных образов у писателей-деревенщиков является образ родной земли: архангельская деревня у Ф. Абрамова, вологодская – у В. Белова, сибирская – у В. Распутина и В. Астафьева, алтайская – у В. Шукшина. Не любить ее и человека на ней нельзя – в ней корни, основа всего. Читатель чувствует писательскую любовь к народу, но его идеализации в этих произведениях нет. Ф. Абрамов писал: «Я стою за народное начало в литературе, но я решительный противник молитвенного отношения ко всему, что бы ни произнес мой современник... Любить народ – значит видеть с полной ясностью и достоинства его и недостатки, и великое его и малое, и взлеты, и падения. Писать для народа – значит помочь ему понять свои силы и слабости».

Новизна социального, нравственного содержания не исчерпывает достоинств «деревенской прозы». Онтологическая (бытийная) проблематика, глубокий психологизм, прекрасный язык этой прозы обозначили качественно новый этап литературного процесса советской литературы – ее современный период, со всем сложным комплексом поисков на содержательном и художественном уровнях.

«Деревенская проза» подняла такой круг вопросов, который и по сей день вызывает живой интерес и полемику. Очевидно, писателями были затронуты действительно жизненно важные, общечеловеческие проблемы.

Одним из известных представителей «деревенской прозы» может быть назван В. Распутин (род. в 1937-ом году). Первая книга писателя «Край возле самого неба» вышла в 1966-ом году. В полную силу талант Распутина раскрылся в повести «Последний срок» (1970). Затем был издан рассказ «Уроки французского» (1973). (В этом произведении нашли отражение автобиографические моменты: закончив начальную школу, Распутин был вынужден уехать за 50 километров от дома в среднюю школу). Широкую известности принесли писателю повести «Живи и помни» (1974) и «Прощание с Матерой» (1976).

Таким образом, середина 1960-х –1980-х годов становится временем, когда позиции «шестидесятников» все более расходятся. Один из кумиров поколения 60-х годов Солженицын переходит к радикально антисоветским взглядам, большинство «шестидесятников» сохраняет веру в социализм.

В дальнейшем намечается своеобразный конфликт поколений. «Шестидесятники» без энтузиазма относятся к «авангардизму», которым живет интеллигенция 1970-х годов (концептуализму, постмодернизму и т.п.). В свою очередь «авангардистов» мало волнует лирика Твардовского и разоблачение сталинизма – все советское является для них очевидным абсурдом.