



В.Д. Дудинцев с женой.

Двуликая «оттепель» в советской литературе.

(Смена времен и поиски новой парадигмы развития: 1956-1964 гг.).

1. «Страна жаждала перемен...»

Сразу после смерти Сталина активизировались силы и процессы, направленные на пересмотр, переоценку политического наследия вождя. Была свернута кампания против космополитизма; заговорили о необходимости восстановления ленинских принципов коллективного руководства страной; была проведена амнистия, началась реабилитация деятелей культуры, в том числе писателей. В сентябре 1953 года первым секретарем ЦК КПСС был избран Н.С.Хрущев.

Вместе с тем многое еще развивалось по инерции, имя покойного вождя, «дела и мысли» верного ученика Ленина до поры до времени оставались вне

критики. Более того, во всех средствах массовой информации была продолжалась кампания восхваления Сталина, в которой активное участие приняли многие известные советские писатели. Появились многочисленные статьи в «Правде», «Литературной газете», прозвучали выступления по радио, на митингах и собраниях. 10 марта 1953 года на траурном митинге советских писателей свои стихи, посвященные Сталину, прочитали О.Берггольц, А.Софронов, В.Инбер, М.Луконин, другие литераторы. Выступали А. Сурков, Н.Грибачев, А.Чаковский, К. Симонов и т.д.

Позже писательница Валерия Герасимова вспоминала: «Симонов рыдал – сначала я глазам не поверила, - его спина была передо мной, и она довольно ритмично тряслась...затем, выступив , он сказал, что отныне самой главной задачей советской литературы будет воссоздание образа величайшего человека («всех времен и народов» -была утвержденная формулировка тех лет)». ¹ Понятно, что перестройка общественного сознания, переоценка отношения к сталинскому наследию, *смена эпох* происходили чрезвычайно сложно и противоречиво; порой этот процесс совершался где-то на глубине и оказывался недоступным и непонятным даже для искушенных политиков от литературы. Сейчас у нас нет оснований сомневаться в искренности чувств и слов, сказанных в то время многими известными советскими писателями в адрес умершего вождя,- с его именем связывали жизнь народа, страны за последние три десятилетия. Но верно и то, что было немало людей, которые испытывали другие чувства – освобождения, избавления от страха, ожидание перемен к лучшему. Эти чувства были знакомы тем, кто прошел дорогами страшной войны , вернулся после победы домой и верил, что теперь жизнь должна стать лучше, но так и не дождался перемен к лучшему...

Несколько выпренно и театрально, но все же по-своему выразительно рассказал о драматических ощущениях того времени поэт Евгений Евтушенко , вспоминая, как он оказался в толпе, шедшей на похороны Сталина... «Это было жуткое, фантастическое зрелище. Люди, вливавшиеся сзади в этот поток, напирали и напирали. Толпа превратилась в сплошной водоворот. /.../ Вдруг я почувствовал, что иду по мягкому. Это было человеческое тело. Я поджал ноги, и так меня понесла толпа. Я долго боялся опустить ноги. Толпа все сжималась и сжималась. Меня спас только мой рост. Люди маленького роста задыхались, погибали». Далее поэт рассказывал о том, как люди, «швыряемые волной движения к грузовикам, разбивали головы о борта». А милиционер, которого просили убрать грузовики, только повторял: «Указаний нет». «И в этот момент я подумал о том, человеке,- продолжал Евтушенко, - которого мы хоронили, впервые с ненавистью. Он не мог быть не виноват в этом. И именно это «указаний нет!» и породило кровавый хаос на его похоронах» ² . Символичен образ этого человека маленького роста, который гибнет в толпе при похоронах диктатора и который "не мог быть не виноват"...

О том времени хорошо сказал *Натан Эйдельман*: это была «эпоха великих надежд и великих разочарований»³. В образе «оттепели» есть некоторая благостность, умиротворенность. На самом деле это не так. Ожесточенная схватка за власть. Драматические , кровавые события в Венгрии. Кубинский кризис, Новочеркасская трагедия. Изматывающая гонка вооружений, мир на грани ядерной войны. «Великие разочарования...». Но и «великие надежды»...Отказ от сталинского наследия, от его методов руководства, преодоление атмосферы репрессий и страха. Освобождение людей – в том числе художественной интеллигенции - из лагерей, возвращение к жизни, в литературу. Половинчатые, во многом ошибочные, но бесспорно позитивные меры по раскрепощению

экономики, психологии людей, освобождение их от страха бессудных расправ. Это было время торопливых реформ, шараханий из стороны в сторону во всех сферах экономической, социокультурной жизни. Время проб и ошибок, инициатив, зачастую удушаемых и выхолащиваемых бюрократическими ограничениями. Но и время новых перспектив, новых горизонтов...

Художественные пристрастия и взгляды нового партийного руководителя Н.Хрущева были сформированы в годы его далекой юности и не отличались особой системностью. Он руководствовался подходами, в которых была смесь плохо усвоенного ленинизма с троцкизмом и т.п. «Свет и тени» этой фигуры хорошо запечатлел Эрнст Неизвестный в скульптурном портрете Хрущева на его могиле на Новодевичьем кладбище - черно-белый гранит, добро и зло в одном лице, символическая *двуликость*. Такой была во многом и сама оттепель. Переходный период эпохи в значительной степени объясняет и двойственность, «двуликость» этого образа. Этот «мечтатель из Калиновки», выпорхнувший из «гнезда» Сталина, оказался могильщиком последнего... Как могло случиться, что именно Хрущев предпринял попытку демонтажа сталинского режима? Ответ на этот вопрос, думается, лежит все же не в плоскости психологии, а в плоскости истории. *Пришло время, созрели сроки "смены вех"*, и нашелся исполнитель исторической воли. Им мог быть и не Хрущев. Но именно Хрущев оказался в нужное время в нужном месте. Это, конечно, мало что объясняет. И в то же время это объясняет все.

Ответы на сокровенный вопрос давались разные, и в то же время в чем-то схожие друг с другом. «Страна жаждала перемен» (А.Бовин). «Он оказался принципиальнее и энергичнее, чем все остальные» (К.Симонов). Политика Хрущева - это «шаги к человеку» (Ю.Буртин).⁴ По выражению С.Михалкова, Хрущев в годы «оттепели» открыл «шлюзы и кингстоны». Тихон Хренников видел заслугу Хрущева в том, что тот не боялся исправлять ошибки в культурной политике недавнего прошлого; в частности, он отменил Постановление ЦК об опере «Великая дружба» Мурадели. Один из участников встреч Хрущева с представителями творческой интеллигенции М. Ромм писал: «Пройдет совсем немного времени, и забудется и Манеж, и кукуруза... А люди будут долго жить в его домах. Освобожденные им люди... И зла к нему никто не будет иметь - ни завтра, ни послезавтра. И истинное значение его для всех нас мы осознаем только спустя много лет... В нашей истории достаточно злодеев - ярких и сильных. Хрущев - та редкая, хотя и противоречивая фигура, которая олицетворяет собой не только добро, но и отчаянное личное мужество, которому у него не грех поучиться всем нам...»⁵. "Шаги к человеку" - демократизация и либерализация системы, всех основных сфер жизни общества человека, шаги, правда, во многом робкие, часто противоречивые, но все же сделанные и оставившие следы в определенном направлении.

В известном смысле Хрущев имел основания сказать о себе: «В вопросах искусства я сталинист».⁶ Впрочем, сталинистом был не только сам Хрущев и его идеологические соратники. «Сталинистом» в большой мере оставалась, как уже было сказано, идеологическая система, унаследованная от прошлого, и она еще долгое время действовала. Стоит посмотреть сборники документов и постановлений, которые остались от того времени, чтобы убедиться, что машина партийного руководства не оставляла в стороне ни одной сферы художественного творчества. Встречи руководителей партии и

правительства, принятые на них решения, индивидуальные беседы и проработки творческих работников. Регулярные, в течение нескольких лет, заседания Идеологической комиссии при ЦК КПСС. Развернутые постановления ЦК по вопросам литературы, кино, театра, изобразительного искусства; решения по кадровым вопросам: «укрепить» руководство журнала, «укрепить» состав редколлегии и т.п.

Аппарат ЦК КПСС, Министерство культуры СССР, другие идеологические ведомства и институты работали «без сна и отдыха», забрасывая мелкочейную сеть запретов, кадровых перестановок, всевозможных реорганизаций. Отказавшись от произвола одной личности, партийный аппарат вырабатывал систему указаний и рекомендаций «коллективного руководства», которая во многом, как уже говорилось, действовала по старым принципам. В основе этой системы по-прежнему лежали волевые решения, спускаемые сверху, все с теми же ссылками на незыблемые ленинские принципы. Эти принципы - классовости, партийности - по своей форме не менялись годами, десятилетиями. Но наполнение их постепенно менялось, приспособлялось к новым лозунгам, требованиям, к новой политической конъюнктуре...

Хрущев вновь и вновь повторял мысль о том, что писатели, деятели искусства должны показывать не только недостатки, темные стороны нашей действительности, но и наши достижения, которые в последнее время особенно очевидны. В этой связи Хрущев резко критически оценивал роман В.Дудинцева «Не хлебом единым». Он считал, что в этом произведении «предвзято надерганы отрицательные факты, тенденциозно освещены...». На встречах с деятелями литературы и искусства был подвергнут партийной критике альманах «Литературная Москва», в котором, как говорилось, были напечатаны «порочные в идейном отношении произведения и статьи». Хрущев осуждал позицию М.Алигер, которая упорствовала в своей поддержке альманаха. Между тем в его материалах, считал Хрущев, «протаскиваются чуждые нам идеи» - о свободе творчества, об отказе от принципа партийности и т.п. Он признавался, что ему беспартийный Леонид Соболев «ближе» члена партии Алигер, которая, по его убеждению, занимала «фальшивую позицию» в оценке альманаха «Литературная Москва». Хрущев помнил о *венгерских событиях* 1956 года, в которых немалую роль сыграли писатели. Он считал, что тогда контрреволюция использовала в своих целях незрелых, враждебно настроенных венгерских литераторов, и этот «урок» Хрущев пытался предотвратить в советских условиях. Острая идеологическая борьба требовала, по его выражению, «держат порох сухим», не отдавать поле боя идеологическим противникам.

Литература по-прежнему рассматривалась как часть «общепролетарского, общепартийного дела». В соответствии с этим давались оценки творчества писателей, корректировались издательские планы, направлялся литературный процесс. Характерными примерами грубого вмешательства в научно-издательский процесс, в частности, были постановление ЦК «О неправильном подходе к переизданию С.Есенина» (19 июня 1958), а также аналогичное Постановление ЦК о книге «Новое о Маяковском» (1958). Здесь характерны как сама методология идейно-эстетического анализа, так и своеобразный «словарь» идеологических клише. Внешне они отличались от грубого, разносного тона ждановских постановлений 1946-1948 годов, но по существу исходили из прежних представлений о роли и месте литературы и искусства в обществе как части идеологического механизма власти. Естественно, это все больше вступало в противоречие с живым литературным процессом, с самой жизнью.

Ситуация идеологического противостояния диктовала свои принципы культурной политики в целом, в частности, издательскую практику. С одной стороны, политика изоляции, идеологической чистоты, а с другой – необходимость общения, культурного диалога, обмена культурными ценностями. Как в этом найти правильную линию, «золотую середину»? Как сохранить, отстоять свое и понять, осмыслить «чужое», зачастую воспринимаемое как «чуждое»? Все эти вопросы имели не только теоретическое значение, но и вполне определенный практический смысл. Советская культура, литература становились все более открытыми, подверженными внешним воздействиям -- и надо было сохранить идеологическую чистоту и первородность наших идеалов. Делать это становилось все труднее и труднее. Так, в середине 1950-60-х годов в стране стало больше выходить произведений зарубежной художественной литературы. Контролю за их отбором, критикой приходилось уделять самое пристальное внимание. В частности, принимались партийные постановления, которые предупреждали печатные органы, издательства против увлечения развлекательной, приключенческой литературой, так как она не несла должной идеологической нагрузки, отвлекала молодых читателей от «насущных задач коммунистического строительства».⁷

В печати, в партийных решениях высказывалось недовольство нашей критикой и литературоведением, которые недостаточно остро реагировали на идеологические издержки в произведениях таких популярных в то время писателей, как Хемингуэй и Ремарк. Оба писателя не укладывались в рамки советской идеологической доктрины. Ремарк представал певцом «потерянного поколения», чьи идеалы не соответствовали идеалам «поколения победителей». Между тем творчество Ремарка в будущем нашло свой отклик в книгах многих советских писателей, в частности, тех, кто писал о войне (Ю.Бондарев, В.Быков, Г.Бакланов и др.), а также в «молодежной» прозе «оттепели».

Художественными открытиями были многие произведения Хемингуэя. Его повесть «Старик и море» (1954) явилась подлинным гимном человеческой воле и разуму, общегуманистическим принципам. Герой Хемингуэя жил в гармонии с природой, окружающим его миром. Но эта гармония изображалась не розовой идиллией и романтической сказкой, а полной драматизма и даже трагизма. При этом писатель сам осознавал себя реалистом. Он говорил, что в своей повести он пытался дать *настоящего старика, настоящего мальчика, настоящее море и настоящую рыбу и настоящих акул...* Герой Хемингуэя погибал, но повесть не оставляла впечатления безысходности, пессимизма. Мироощущение, творческие принципы Хемингуэя оказались также близкими, созвучными нашим отечественным писателям в разные годы (М.Шолохов, В.Астафьев). Вместе с тем в партийных постановлениях периода «оттепели» мы находим упреки, что повесть Хемингуэя «Старик и море» искусственно «поднимается на щит» нашей критикой, утверждается, что это произведение «аполитичное, проникнутое духом индивидуализма».⁸ Что касается романа Ремарка «Время жить и время умирать», признавалось, что он имеет в целом антифашистскую направленность, однако в искаженном свете представляет облик советских партизан...

И все же постепенно многое в обществе и литературе менялось. Иной становилась тональность разговора власти с художественной интеллигенцией. За идейные и «стилистические» разногласия теперь не арестовывали, не объявляли врагами народа. Однако литература по-прежнему оставалась заложницей идеологии и политики. Талантливые рукописи зачастую имели трудную судьбу; писателей «прорабатывали»; идеологически «невыдержанные» книги изымались из библиотек, из издательских планов, литературных журналов. Снимали картины

с выставок, убрали музыкальные произведения из концертных программ. Одновременно стал возникать «самиздат», появились диссиденты.

В период "оттепели" со стороны либеральной части интеллигенции были попытки *расширить* границы социалистического реализма, включить в него некоторые авангардистские тенденции. Особенно активно это проявлялось в среде московских художников. Странники авангарда организовывали свои выставки, которые получали немалый отклик за рубежом. Это не могло не вызывать тревогу и раздражение у партийного руководства, а также у руководства Союза художников. В 1962 году Советский Союз и США вступили в опасный этап конфронтации, которая в конечном счете едва не привела к атомной катастрофе. Когда в ходе Карибского кризиса Хрущеву под давлением Америки пришлось вывести советские ракеты с Кубы, мир был спасен от ядерной войны. Возможно, разрешение этого конфликта было воспринято самим Хрущевым и его окружением как уступка, поражение. И в результате – как психологическая компенсация – потребовалось показать «своим» и всему миру, что мы по-прежнему сильны и не уступим нашему идеологическому противнику ни на йоту. Такова возможная подоплека тех трудно объяснимых событий, которые внешне были связаны с художественной выставкой 1962 года в Манеже, а на самом деле означали резкий поворот не только в культуре, но и во внешней политике, в свертывании «оттепельных» процессов, в их «подмораживании».

На открытие выставки в Манеже пришли многие члены Политбюро ЦК во главе с Н. Хрущевым, среди них были Сулов, Ильичев, Шелепин, Фурцева и другие. Эмоциональный взрыв произошел в помещении, где были выставлены работы Э.Неизвестного. Внимание Хрущева было обращено на материал, из которого были выполнены скульптуры. «Откуда медь?»- строго спросил он. После этого он распался все больше, не желая никого слушать.⁹ Он угрожал художникам немедленной *высылкой из страны либо отправкой на лесоразработки*. «Всех членов партии исключить из партии, всех членов союза художников -из союза», - требовал Хрущев. Никакие попытки смягчить приговор, объяснить смысл выставленных картин, сложных образов, эстетических принципов формалистов –«абстракционистов» Хрущев не принимал. «Я, как председатель Совета Министров, говорю, что *это искусство не нужно советскому народу*», – заявил он.¹⁰

В последующих встречах с творческой интеллигенцией Хрущев «развил и закрепил» те позиции в культурной политике, которые прозвучали во время посещения выставки в Манеже. В марте 1963 года на очередной встрече руководства страны с представителями творческой интеллигенции Хрущев выступил с заключительной речью. В ней прозвучали уже знакомые мысли о роли литературы и искусства в коммунистическом воспитании людей, о высокой идейности и художественном мастерстве и т.д. Он утверждал, что в годы гражданской войны наш народ взял на вооружение поэзию Демьяна Бедного («Как родная меня мать провожала» и другие), так как поэт обладал даром «проникновения в душу трудового крестьянина». Не Маяковский, которого Сталин объявил «величайшим, талантливейшим поэтом советской эпохи», не Пастернак, которого Бухарин на первом съезде писателей провозгласил по сути первым поэтом, - а именно Бедный. Таков был выбор партийного лидера ...

Да, "страна жаждала перемен". И она во многом дождалась их. Это были *разные* перемены, Были среди них те, за которые люди были благодарны Н.С.Хрущеву, и несправедливо сегодня отрицать это - они всем хорошо известны.

И разоблачение "культа личности", и освобождение многих незаслуженно репрессированных, и снижение международной напряженности, и освоение целины, и массовое жилищное строительство, в результате которого миллионы людей получили отдельные квартиры, и развитие космоса (в результате первый в мире космонавт - русский, советский человек Ю.А.Гагарин) и многое другое. Но много было сделано и серьезных ошибок, в результате которых наша страна понесла значительный урон на внутреннем и международном фронте. После 20-22 съездов партии наметились острые конфликты с социалистическими странами, которые ослабили авторитет СССР в социалистическом лагере, во всем мире, в результате наша страна оказалась на краю атомной войны с Америкой; тяжелым оставалось экономическое положение народа, возникало серьезное недовольство в городах, на отдельных предприятиях (один из примеров - Новочеркасск), в колхозах и совхозах, на стройках и т.д.

Хрущев и его команда вместо конкретной и реальной работы в различных сферах общества занималась пропагандой, откровенно догматической. Примером этого может служить XXII съезд партии (1966), на котором была принята широкообъемная программа построения коммунизма к 1980 году, научно мало обоснованная и полностью провалившаяся, за исключением, пожалуй, частичной реализации программы по строительству жилья да некоторых других позиций плана. Большая часть программы заключала в себе лозунги и призывы, а также благие пожелания в духе "Морального кодекса строителей коммунизма". Не без оснований отстранение Н.Хрущева объясняли волюнтаристским стилем руководства, субъективистским подходом к решению экономических проблем, откровенным авантюризмом.

2. Человек, революция, гуманизм.

(Революция как апокалипсис: роман Б.Пастернака "Доктор Живаго").

1956 год стал годом появления новой "большой прозы"-- романа *Б.Пастернака «Доктор Живаго»*, над которым писатель трудился больше 10 лет; он стал событием литературного и политического значения, не только отечественного, но и мирового значения. Это был русский роман о русской интеллигенции, о судьбе России, о революции. В "Докторе Живаго" Пастернак следовал классическим традициям, писателям серебряного века. В чем-то замысел Пастернака перекликался с романом М.Горького "Жизнь Клима Самгина", однако главные герои этих двух произведений были во многом противоположны; авторские концепции Горького и Пастернака также противостояли друг другу. Роман Пастернака обозначил глубокую смену общественно-политической и художественной парадигмы. Стало видно, что где-то глубоко в недрах общественного сознания у определенной части русской интеллигенции зреет мысль о кардинальном пересмотре, переоценке советского опыта, революционного прошлого. Эту потребность в самом начале "оттепели" уловил Пастернак, равно как и потребность обращения от революционного гуманизма к гуманизму христианскому, "гуманизму" с человеческим лицом".

Творческая эволюция Б.Пастернака была крайне сложной, противоречивой. В 1920-30-е годы он был провозглашен едва ли не «первым поэтом», уступив лишь место Маяковскому. Поэтика Пастернака, конечно, была далека от социалистического реализма, провозглашенного на Первом съезде советских писателей единственно верным методом. Не усиливало его авторитет в глазах сталинского руководства и покровительство Бухарина, вскоре после писательского съезда объявленного «врагом народа». Но будучи автором революционных стихов и поэм (в частности, поэмы о лейтенанте Шмидте), он в какой-то мере был застрахован от политического преследования; было известно, что Сталин просил «не трогать» Пастернака, считая его

«небожителем». Это, конечно, не означало, что поэт полностью был вне критики, но прямого гонения на Пастернака не было. Как показывает анализ творчества писателя, многие мотивы романа «Доктор Живаго» возникли еще в довоенные годы; однако в полной мере замысел этого итогового произведения возник и был осуществлен в ситуации «смены вех», ослабления, либерализации политического режима в середине 1950-х годов. К концу своего творческого пути Б.Пастернак в целом завершил переход от революционного романтизма к пониманию революции как исторической *катастрофы*. Одни в этом увидели измену художника своим прежним идеалам, стремление «рассчитаться» со своими жизненными и творческими комплексами; другие же, напротив, полагали, что перед нами итог закономерной *эволюции* Пастернака. Но как бы то ни было, роман «Доктор Живаго» явился заметным событием литературы, ставшим своеобразной точкой отсчета литературы новейшего периода. В этом романе писатель создал образ интеллигента, втянутого в вихрь трагических событий революции, гражданской войны, не принявшего происшедших перемен. Автор романа, как и его герой, отрицал какую-либо позитивную роль революции в историческом развитии России, видя в ней лишь разрушительное начало, некий *апокалипсис*.

Роман «Доктор Живаго» задумывался Пастернаком как произведение «о всей нашей жизни от Блока до нынешней войны...»¹¹. Решив «охватить» сорокалетие от 1902 до 1946 года, он захотел показать «не как зарисовки, а как *драму или трагедию*»¹². Вспомним, что сначала главный герой романа Живаго относится к революции 1905 года романтически-восторженно. Однако впоследствии это отношение резко меняется, и Октябрьскую революцию герой полностью не принимает. По его мнению, в революции преобладают не созидательное, а разрушительное начало: это *стихия, буря, вихрь и всегда насилие*. Односторонний подход к исторической роли революции. Революция жестока и бесчеловечна, это стихия «бесовщины», разгул низменных страстей. Отсюда ее антигуманизм, аморальность. Таковы основы исторической концепции и самого автора. Писатель находит поэтические образы, помогающие передать разрушительную силу революции. Это «*наводнение*», это сдвиг времен – недаром у Живаго неожиданно пошли часы, которые до того долго стояли: это словно сдвинулось само время. Юрия Живаго никто «не спрашивал» о переменах, ему претит страсть вдохновителей революции к «переменам и перестановкам», - между тем «человек рождается жить, а не готовиться к жизни...»¹³. Живаго старается сделать свой выбор, но помимо его воли возникает ситуация, когда его «могли бы уложить с обеих сторон...свои- в наказание за совершенную измену, чужие- не разобрав его намерений»¹⁴.

Герой Пастернака считает, что жизнь сама по себе высшая ценность, она не нуждается в скоропалительных «переделках». Для него жизнь важнее и мудрее, полноценнее любой схемы, теории. Для него «существование солнечной системы» выше «интересов революции»; он против узкого, классового подхода к явлениям жизни. Юрий Живаго видит, что одинаково жестоки, бесчеловечны и большевики («эти новые опричники, эти заплечные мастера нового застенка»), и колчаковцы (чрезвычайно ярко и жестко написана сцена с «человеческим обрубок»). Здесь автор порой прибегает к натуралистическим краскам и интонациям, звучит его собственный голос, осуждающий «изуверства белых и красных». «Чума на ваши оба дома» - такова концепция Пастернака, он отказывается от сословного, классового подхода к гуманизму, морали. Мотив катастрофизма, апокалиптики революции; разрушение человеческого дома, жилища, неустроенность; «все бытовое опрокинуто»; ощущение «голого человека на голой земле»; человек страдающий, бездомный, безземельный, обездушенный...Революция как переходное состояние, скачок из «размеренности», быта в нескончаемый хаос, катастрофу...Против перемен, за вечные ценности; десять заповедей на тысячелетия- во все времена и для всех.

Герой Пастернака чувствует себя больным, он душевно устал, он чувствует, что «не совпадает» со своим временем. В конце концов, он и умирает от этого. Умирает словно отравленный, лишенный корней, связей с жизнью, с окружающими. «...Все пошло прахом вместе с переворотом всего общества и его переустройством»; «все бытовое опрокинуто и нарушено», «осталась одна небытовая, неприложенная сила голой, до нитки обобранной душевности...»¹⁵. С таким ощущением нельзя жить - и Живаго умирает. Герой, сам писатель так и не смогли принять «неожиданного скачка из безмятежной, невинной размеренности в кровь и вопли», «повального безумия и одичания каждодневного и ежечасного, узаконенного и восхваляемого смертоубийства...»¹⁶.

Сложна и многослойна художественная структура романа «Доктор Живаго», в ней переплетаются различные стилевые линии, тенденции. Особое место среди них занимает поэтическая, метафорическая образность, экспрессивный язык («проза поэта»). Так, о революции говорится: это как если бы «со всей России сорвало крышу»¹⁷ (курсив наш.- В.С.). России в романе посвящено немало взволнованных – вдохновенных и одновременно тревожных – лирических и горьких слов.

3.«Роман, полный человеколюбия» («Не хлебом единым», В. Дудинцев).

Роман *Владимира Дудинцева* вышел в 8-10 номерах «Нового мира» и уже 22 октября 1956 года состоялось его обсуждение на заседании секции прозы Московского отделения Союза писателей. Открывая заседание, *Вс.Иванов* сказал, что он прочел роман «Не хлебом единым» «с громадным удовольствием и большим волнением». По его мнению, роман «полон человеколюбия, настоящего уважения к рядовому, маленькому человеку».¹⁸ Выступавшие отмечали не только литературное, но и общественное значение произведения Дудинцева. Не только «правду фактов», но и «правду чувств» увидел в романе Л.Славин. Высокую оценку роману Дудинцева дали В.Тендряков, Н.Атаров, С.Михалков, В.Овечкин, В.Кетлинская, ряд других писателей и критиков. Михалков назвал «Не хлебом единым» «принципиально важным» явлением в современной литературе. Тендряков отметил, что в романе Дудинцева, как ни в каком другом произведении последних лет, открыто и сильно «сказано о дряни». Атаров увидел в обсуждавшемся романе «своеобразную энциклопедию борьбы за технический прогресс». Отмечался акцент на морально-нравственной, *гуманистической проблематике*, на теме борьбы добра и зла в человеке и обществе.

Дипломатично, но в целом также с положительной оценкой выступил Константин Симонов. Вначале он призвал собрание не сводить обсуждение к «славословию», а проанализировать роман «серьезно и объективно». Затем он пояснил, что ему роман «Не хлебом единым» дорог тем, что «в нем живет глубочайшая вера в силу советской власти, в силу нашего народа»¹⁹. Позже некоторые объясняли такое осторожное выступление Симонова стремлением не навлечь на Дудинцева резко негативной партийной критики, что в известной мере и произошло. Дело в том, что вначале роман хотели издать большим тиражом в «Роман-газете»; однако завышенные положительные оценки со стороны советских писателей, а особенно «венгерские события» 1956 года привели к тому, что отдельное издание романа было осуществлено меньшим тиражом в издательстве «Молодая гвардия».

Привлекло к себе внимание выступление Константина Паустовского. Он дал очень высокую оценку роману Дудинцева, при этом заявив, что не будет говорить о его художественных достоинствах и недостатках. «Книга Дудинцева - это беспощадная правда, которая единственно нужна народу на его трудном пути к новому общественному строю, - говорил выступавший. – Книга Дудинцева – это очень серьезное

предупреждение; Дроздовы не уменьшились, они существуют». По мнению Паустовского, художественным и крайне актуальным открытием Дудинцева стал образ Дроздова и все, что он олицетворяет. Паустовский увидел в романе Дудинцева протест против кастовости в обществе, против партийной бюрократии, подавляющей творческую личность, против реликтов культа личности. Далее он рассказал о своем личном опыте общения с героями, подобными Дроздову, в реальной жизни во время его недавней поездки на пароходе. Пассажиры на этом пароходе делились на обычных – они были в каютах 2-3 классов - и начальство, таких, как Дроздов, которые располагались в каютах первого класса. Дроздовы, продолжал Паустовский, - порождение и последствие сталинского режима; они не исчезли, приносили и продолжают приносить огромный вред, так как стоят стеной между нашей страной и Западом. «Откуда эти рвачи и предатели, считающие себя вправе говорить от имени народа, который они в сущности презирают и ненавидят, но продолжают говорить от его имени? Они не знают мнения народа, но они - любой из дроздовых – могут совершенно свободно выйти на трибуну и сказать, что и как думает народ»²⁰, - говорил Паустовский.

Однако вскоре оценки романа, особенно в партийной печати, сменились на резко критические, и произведение В. Дудинцева на некоторое время стало примером «серьезных идеологических ошибок», которые подлежали критике со стороны партийной власти. В те годы практически ни одно из выступлений Хрущева, других идеологов партии – особенно в среде художественной интеллигенции - не обходилось без обвинений Дудинцева в «очернении» нашей действительности, искаженном изображении современного героя.

4. Новые имена, направления, течения.

Новые надежды...

При всей важности «случая Пастернака», как и "случая *"Не хлебом единым"*, они, конечно, не являлись единственными и определяющими событиями литературы первого года оттепели. Были и другие, по-своему значимые произведения, которые были важны не только сами по себе, но и потому, что послужили истоком новых тенденций и направлений в прозе данного литературного этапа. В первом году «новой эры» почти одновременно вышли сразу две повести П. Нилина - «Испытательный срок» и «Жестокость», которые привлекли к себе заслуженное внимание читателей и критики. Новая проза Нилина отличалась глубоким проникновением в мир героев, вниманием к социально-нравственным проблемам современной жизни. Среди них - проблемы социалистической законности, соотношения революционной гуманности и революционного насилия и т.п. Гуманность, человечность – одна из главных черт его лучших героев, она же составляет зерно нравственной позиции автора. Для Нилина характерно внимание к детали, подчас сугубо бытовой, на первый взгляд мелкой; однако зачастую житейское обретает особый, высокий смысл, широкое социальное, онтологическое звучание. Писатель редко бывает пафосен, но за его внешним спокойствием скрывается темперамент человека, граждански активного, выступающего за утверждение подлинных нравственных основ, восстановление справедливости. Он верит в то, что существуют «бессмертные» человеческие ценности, верит в «основные» чувства - такие, как любовь, «боязнь смерти» и т.п.²¹ Писатель хорошо знает, что в жизни немало драматического, трагического, и он не пытается отвернуться от него, как-то сгладить; но его проза оптимистична, жизнеутверждающа. «Во имя чего?» и «какой ценой?» - два вопроса, которые часто задают себе его герои, участники революционного времени, гражданской войны; эти вопросы задает себе и сам писатель, он видит их взаимосвязь, важность. «Будничность», «хорошая простота», реализм, психологическое наполнение, гуманистическая устремленность, сохранение

нравственных ориентиров – таковы лишь некоторые черты новой прозы Нилина, его художественного мира. В своих лучших проявлениях она принадлежит к *«примечательным литературным явлениям»* (В.Кардин). Их художественная ценность и сегодня во многом не поблекла.

В годы «оттепели» возрождается жанр *фантастики*; не в последнюю очередь это связано с достижениями советской науки и техники в области освоения космоса. Запуск искусственного спутника земли (1957), а вскоре и полет первого человека в космос Юрия Гагарина оживили интерес писателей к идеям будущего, строительства идеального общества, теме космических путешествий, встрече землян с представителями других планет и цивилизаций и т.д. Этим и подобным темам были посвящены первые произведения писателей-фантастов братьев *А. и Б.Стругацких* «Извне» (1958), «Страна багровых туч» (1959), «Полдень, XXI век» (1961), «Стажеры» (1962). Эти повести образовали цикл, связанный единством мотивов и действующих лиц. «В них воссоздан фантастический мир будущего, где отсутствует или почти решены многие социальные и нравственные противоречия, - отмечают современные исследователи. - Перед людьми возникают задачи освоения новых пространств, усовершенствования природы, достижения бессмертия». ²² Однако вскоре эта проблематика становится глубже, оригинальнее, общая тональность драматичнее, писатели все больше отходят от облегченных концепций исторического и мирового развития, появляются сомнения в силах и возможностях человека, в светлом будущем человечества. Это находит свое отражение в произведениях «Далекая радуга» (1963), «Трудно быть Богом» (1964) и других. Проза братьев Стругацких вошла в историю отечественной фантастики, продолжая и развивая лучшие традиции советской и мировой литературы.

Не менее яркой страницей фантастического жанра тех лет стало творчество *И.Ефремова*, и прежде всего его роман «Туманность Андромеды», впервые опубликованный в 1957 году в журнале «Техника-молодежи». Как писал сам автор, еще не была закончена первая публикация этого романа в журнале, а искусственные спутники уже начали свой стремительный облет нашей планеты. Перед лицом этого неопровержимого факта, продолжал писатель, с радостью осознаешь, что идеи, лежащие в основе романа, правильные. Речь шла прежде всего об идеях построения справедливого общества на земле и чуть ли не во всей вселенной. Размах фантазии о техническом прогрессе человечества, вера в непрерывное совершенствование и светлое будущее разумно устроенного общества были, конечно, бесспорным «забеганием» вперед, но это входило в условия жанра. Ефремов создал впечатляющую картину будущего, в котором выдающиеся достижения науки и техники объединены с справедливым социальным устройством, определяются высокими моральными нормами, верой в человеческий разум. Роман насыщен научной терминологией, понятиями; это создает особый колорит, придает ощущение достоверности повествованию, увлекает читателя напряженным сюжетом.

«Туманность Андромеды» рассказывает об эпохе Великого Кольца, когда человечество научилось управлять космическими силами, легко перемещаться в пространстве, когда нет войн. Но герои Ефремова не роботы и бездушные механизмы. Это - живые люди, для которых не пустой звук высокие моральные принципы, забота о своем большом доме, его далеких и близких обитателях. Сейчас утопия Ефремова еще дальше от реальности, чем это казалось в момент ее создания. Но и сегодня в ней живет мысль о том, что человек способен выжить в мире лишь *на основах мира, добра и справедливости*.

В 1950-60-е годы русская литература существовала и развивалась в тесном взаимодействии, взаимовлиянии с *национальными* литературами страны. Это был взаимообогащающий процесс. Переводы национальных авторов на русский язык делали их доступными более широкому читателю, вводили в круг сначала русскоязычной аудитории, а затем и мировой. Именно таким был творческий путь

киргизского писателя *Чингиза Айтматова*, который с первых же его произведений – «повестей гор и степей» - влился в общий поток русской прозы, стал там «своим». Он сам говорил, что он «родом из 60-х», из того времени, когда его герои, пережив тяготы войны, возвращались к мирным заботам и проблемам. В ранних повестях Айтматова «Джамиля», «Верблюжий глаз», «Тополек мой в красной косынке», «Материнское поле», «Прощай, Гюльсары» ощущается общая атмосфера «оттепели», интерес к острой социальной и нравственной проблематике, к философскому осмыслению мира. Этому он учился у русских писателей, одновременно опираясь на особенности своего национального мышления, языка.

Он обращается к различным темам – историко-революционной, военной, современности, идет как бы по следам своих коллег по литературе. Но его проза имеет и самодостаточный характер, она не просто копирует общие сюжеты и проблемы, образы. В них показан национальный характер, писатель использует национальные мотивы и мифы, которых нет у русских авторов. Думается, прав литературовед и культуролог Георгий Гачев, который в споре с В.Вороновым утверждал, что Айтматова увлекала задача «показать национальное не как тему и предмет изображения, а более всего как точку зрения на мир и вещи; не как «местный колорит», но как особый склад мышления» (курсив наш. –В.С.)²³. «Местный колорит» тоже, конечно, имеет свое значение, но не самодовлеющее, а именно как форма выражения «точки зрения на мир и вещи». И дело не в формуле «социалистическая по форме, национальная по форме», как определялась сущность национальных литератур в советские годы. А в том, что проза Айтматова, других национальных авторов, будучи частью общего литературного процесса, являлась отражением жизни своего народа, его истории, современных проблем. И именно в этом качестве национальная литература вносила свой неповторимый вклад в общий культурный процесс.

Еще один пример—творчество писателя *Фазиля Искандера*. Его острая сатирическая проза «Созвездие Козлотура» стала фактом не только и не столько фактом абхазской литературы, сколько русской, общесоветской. И не только потому, что повесть была напечатана в журнале «Новый мир», а потому, что органично вписалась в общесоюзный контекст. Только что миновала хрущевская «оттепель», но еще были памятливы многочисленные преобразования и нелепые «начинания» и «новаторства» в области сельского хозяйства (чего стоит одна его попытка внедрить выращивание «королевы полей»- кукурузы!). Вот почему повесть о скрещивании горного тура и обычной домашней козы прозвучала так актуально и остро. Но и обобщающе – иначе бы это произведение было забыто, когда пора хрущевских реформ и «начинаний», казалось, ушла в прошлое. Ф.Искандер как писатель вырос и сформировался не без влияния русской прозы - Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Булгакова, Зощенко и других русских писателей. Следует также вспомнить сатирические рассказы Троепольского, опубликованные более чем за десятилетие до появления «Созвездия Козлотура». Но повесть Искандера - вполне самостоятельная вещь, в которой отражается не просто национальный «колорит», но и национальное наполнение, «точка зрения», специфический юмор, формы сатирического обобщения.

Исторический процесс непрерываем. И литературный - тоже. Все границы условны. 1956 год- не исключение, это обычный и необычный год одновременно. В нем есть свои начала и концы. Смена времен, смена вех. Век почти пополам: символично. Но за символами скрыты реальные глубинные процессы, содержание, суть. Приходит новое время, новые поколения, новые тенденции и целые направления в литературе. Возникает новая художественная стратегия, смысл которой в более глубоком постижении исторического бытия народа, страны, в новом, более адекватном понимании

художником своего места и роли в обществе. Приходит это не сразу, не без ошибок и заблуждений.

Примечания

- 1 Вопросы литературы, 1989, №6. Сс. 141-142
2. Неделя, 1989, №19
- 3 . Рабичев Л. Манеж 1962, до и после. /Знамя, 2001, №9.
- 4 . Гранин Д. Листопад. // Звезда. №2. 2008. С.106 Д.Гранин признается, что он, как и большинство его современников, более двадцати лет жил «оболваненным», ничего не видел и не понимал, был «соучастником системы лжи, самообмана». «Страна очнулась, откинула амбиции, это было спасительное разочарование. На время».
- 5 .Гранин Д. Указ. соч.. С.5 .
6. Вознесенский А. Н.С.Хрущев: «В вопросах искусства я сталинист». //Никита Сергеевич Хрущев. Материалы к биографии. 1989. С.128.
7. Постановление ЦК КПСС «О мероприятиях по устранению недостатков в издании и критике иностранной художественной литературы». 11 февраля 1958 . //Идеологические комиссии ЦК КПСС 1958-1964. Документы. М..РОССПЭН.1998. С.33.
8. Идеологические комиссии ЦК КПСС.Документы М. 1998. С. 37.
9. Как свидетельствуют очевидцы, Н.Хрущев с самого начала был «накручен» против «абстракционистов», творчество которых ему было чуждо, непонятно. С первых же минут посещения Манежа и просмотра экспозиции Хрущев не стеснялся в оценках и выражениях, называл картины «мазней», «дерьмом», а их создателей «педерастами»...
10. См .: Амальрик А.А. Записки диссидента.- Анна Арбор.Ардис. 1982.
- 11 .Пастернак Б. Материалы к биографии. М, 1990. С. 582.
- 12 Пастернак Б. Указ соч. С. 591.
- 13 .Пастернак. Б. Доктор Живаго. Роман. М. 1989. С. 227.
- 14 .Пастернак Б. Указ соч . С. 253.
15. Пастернак Б. Доктор Живаго. Роман.... С.303.
- 16 . Там же. С. 304.
- 17 .Там же. С. 117.
18. Оттепель.1953-1956. Страницы русской советской литературы. М., 1989. С.474.
- 19 . Оттепель.1953-1956... М., 1989. С. 475.
- 20 . Оттепель. Там же.С.475.
21. См. : Нилин П. «Сугубо за свой счет».-Беседа с И.Кувшиновым. //Литературная Россия». 1978.3.03
22. Выюгин В., Бойцов А., Стругацкий А., Стругацкий Б. //Русские писатели XX век. Библиографический словарь . В двух тт. Том 2. М. 1998. С. 412. .
- 23 .Воронов В. Чингиз Айтматов. Очерк творчества. М., 1976. С. 44.