**Литературный процесс 60-х годов: Солженицын, Шаламов, Пастернак, Абрамов**

Наш век пройдет

Откроются архивы,

И все, что было скрыто до сих пор,

Все тайные истории извивы

Покажут миру славу и позор.

Богов иных тогда померкнут лики

И обнажится всякая беда,

Но то, что было истинно великим.

Останется великим навсегда.

Н. Тихонов

60-е годы с легкой руки Ильи Эренбурга получили название «оттепель». Эта пейзажная метафора точно выразила характер бурного и краткого «исторического межсезонья» с его тревогами и ожиданиями, надеждами и разочарованиями.

Границы общественного явления, названного оттепелью, не совпадают полностью с хронологическими рамками 60-х годов. Она начала формироваться в середине 50-х годов и завершилась к началу 70-х. Оттепель стала периодом постепенного, мучительного и, как теперь видно, непоследовательного высвобождения художественной и литературно-критической мысли от догматических схем и правил нормативной эстетики, от жесткого административного контроля над мыслью и словом. Используя метафорику заглавий книг, написанных в 60-е годы, можно сказать, что это была «трудная весна», «время больших ожиданий» и крутых «ухабов», на которых процесс демократизации споткнулся и начал тормозить уже во второй половине 60-х годов.

После смерти Сталина, в преддверии XX съезда партии (1956), а особенно после того, как стал известен произнесенный на закрытом заседании съезда доклад Хрущева «О культе личности и его последствиях», в общественном сознании возникло ощущение близких благоприятных перемен. «Привычно поскрипывавшее в медлительном качании колесо истории вдруг сделало первый видимый нам оборот и закрутилось, сверкая спицами, обещая и нас, молодых, втянуть в свой обод, суля движение, перемены — жизнь», — так передает настроение тех лет известный «шестидесятник», соратник А. Твардовского по «Новому миру» В. Лакшин. По ассоциации с XIX веком новых авторов и новых героев, пришедших в литературу, стали называть «шестидесятниками», а затем это определение отнесли ко всем, кто не только участвовал в литературном движении тех лет, но и разделял основные идеи и надежды, вызванные оттепелью. Сегодня, осмысливая значение оттепели по прошествии нескольких десятилетий, это поколение нередко называют «последними романтиками».

Изменение общественного климата первыми почувствовали и запечатлели в своих произведениях поэты. Читатели оказались захваченными настоящим лирическим половодьем, в чем современникам виделся глубокий смысл, начало освобождения от мелочной регламентации, поворот к человеку, его внутреннему миру. Художники обратились к эзопову языку намеков и иносказаний, уподобляя процессы, происходящие в общественном сознании, явлениям природы.

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

- так описывал «оттепель после метели» Николай Заболоцкий. «О весеннем ликующем ветре,» о звенящих ручьях, о «капелях, сводящих с ума», писал Роберт Рождественский, а Булат Окуджава ощущал себя «дежурным по апрелю».

Эта «лирическая метеорология» (по остроумному определению современного критика С. Чупринина) захватила и прозу. Замелькали названия «Трудная весна\* (Валентин Овечкин), «Времена года» (Вера Панова), «Ранней весной» (Юрий Нагибин). Пейзаж стал формой проявления исповедального начала в произведениях, своеобразным аккомпанементом к раскрытию «истории души человеческой». Эту особенность можно увидеть на примере рассказа М. Шолохова «Судьба человека» (1956). Герои произведения и повествователь встречаются в «первый после зимы по-настоящему теплый день», и образ просыпающейся, вечно обновляющейся природы станет символом торжества жизни, преодоления трагедии, символом несгибаемого человеческого духа.

Одним из первых произведений, запечатлевших едва обозначившиеся в духовной жизни тенденции, стала повесть Ильи Эренбурга «Оттепель» (1954). Чтобы понять впечатление, которое она произвела, напомним ироническую характеристику, которую дал А. Твардовский многочисленным произведениям на «производственную тему»:

Гладишь, роман, и все в порядке: Показан метод новой кладки, Отсталый зам, растущий пред И в коммунизм идущий дед, Она и он передовые, Мотор, запушенный впервые, Парторг, буран, прорыв, аврал, Министр в цехах и общий бал... И все похоже, все подобно Тому, что есть иль может быть, А в целом •— вот как несъедобно, Что в голос хочется завыть...(«За далью — даль»)

Литература не могла и не собиралась уходить от проблем, естественно входивших в круг жизненных интересов каждого человека. И в повести Эренбурга тоже есть завод, инженеры, работающие над новыми проектами, даже буран, поваливший наспех построенные бараки. Но в 60-е годы внимание авторов сосредоточивается не на вопросах производства, как это было прежде, а на конфликтах нравственно-этических. Человек переставал восприниматься как «винтик», производственная функция, как «рычаги» (так подчеркнуто полемически назвал свой рассказ Александр Яшин). Происходило новое открытие обыкновенных и, казалось, забытых литературой человеческих чувств: любви, жалости, страдания, недовольства собой, разочарования. Эренбург настойчиво подчеркивал в своей повести мотив «оттаявшего сердца», которое наконец-то по-настоящему забилось после «заморозков».

Нельзя не отметить усиления внимания литературы к быту, к деталям повседневной жизни. «Оттепель сердца» привела к тому, что во всей своей значительности открылись простые, казалось бы, вещи: «на подоконнике стоит женщина, моет стекла, и синие стекла светятся. Мальчишка ест мороженое. Девушка несет вербу», «с улицы доносятся голоса детей, гудки машин, шум весеннего дня». Все это — голоса самой жизни, которую познавала литература, преодолевая стереотипное представление о том, что является «главным» или «второстепенным» и как «нужно» изображать советского человека.

Сегодняшнему читателю многое в произведениях той поры покажется очевидным и способно вызвать недоумение: в чем же здесь новизна и почему такой ожесточенной была полемика? Действительно, нужно ли доказывать, что жизнь людей многообразна, что внутренний мир человека сложен и загадочен, а его частная жизнь значительна не менее, чем роль на производстве? Но в годы оттепели все это приходилось доказывать и отстаивать. Так писатели становились «учителями в школе для взрослых», преподавали основы не только социальной, но и этической, нравственно-философской и эстетической грамотности. Это определило сильные и слабые стороны литературы .оттепели. Наибольший резонанс, как это всегда бывает в переломные эпохи, имели произведения остросоциальные, да и прочитывалась литература в первую очередь с использованием публицистического кода. Поэтому незамеченными остались произведения, которые не отвечали открытой социальности, но которые, как это видно в перспективе завершающегося века, не дали прерваться издавна свойственным отечественной литературе углубленным философским и нравственно-этическим поискам.

Насколько сложной была просветительская миссия литературы, можно увидеть на примере отношения критики к повести И. Эренбурга. Встреченная вначале доброжелательно как знак новых веяний в искусстве, как открытие новых сфер художественного изображения, повесть довольно скоро стала предметом постоянной критики за «бытовщину» и «абстрактное душеустроительство», за «повышенный интерес к одним теневым сторонам жизни» и была признана «огорчительной для нашей литературы неудачей талантливого советского писателя». Так в судьбе произведения отразилась противоречивость самой оттепели.

Пристальное внимание к обыкновенному человеку и его повседневной жизни, к реальным проблемам и конфликтам стало реакцией на засилье «праздничной» литературы, допускавшей лишь одно противоречие — хорошего с лучшим, создававшей образ идеального героя. Писателям, стремившимся сказать всю правду, сколь бы трудной и неудобной она ни была, пришлось вести настоящую битву за право на всестороннее изображение Действительности. Дело не только во внешних факторах (в цензуре, строго следившей за литературными нравами, в окриках официальной критики и следовавших за ними «оргвыводах»). Невероятно сложным был тот идейный и психологический поворот, который переживал (конечно, в разной степени и по-своему) каждый писатель.

Пролагателем новых путей в литературе стала социально-аналитическая проза, возникшая на стыке публицистики и художественной литературы. О серьезном неблагополучии в жизни села первыми еще в 50-е годы заговорили очеркисты В. Овечкин, Е. Дорош, Г. Троепольский, А. Калинин. Эту тему подхватили прозаики, которые стремились не только к анализу причин сложившейся ситуации, но внимательно вглядывались в особенности психологии своих героев. Постановка актуальных проблем, волнующих читателей, отражение реальных конфликтов времени, достоверность и точность изображения, внимание к внутреннему миру простого человека характерны для произведений А. Яшина, Ф. Абрамова, В. Тендрякова, С. Залыгина.

«Оттепель сердца» привела к расцвету лирической прозы, на развитие которой оказало влияние возвращение в литературный процесс произведений И. Бунина, долгие годы не публиковавшихся в России. Лирическая проза открывала сокровенные тайны души человека, увлекала индивидуальностью чувств и впечатлений лирического героя, эмоциональностью повествования (К. Паустовский, В. Солоухин, Ю. Казаков, Ю. Нагибин). Читателей поразило, что даже большая история вдруг заговорила «простым человеческим голосом», как верно подметила О. Берггольц, автор книги «Дневные звезды». Если здесь прозвучала авторская исповедь «о времени и о себе», то в книгах. Владимира Солоухина «Владимирские проселки» и «Капля росы» завораживало притяжение родной земли, мира детства.

На стыке этих стилевых течений возникнет одно из самых значительных явлений литературы второй половины 60—80-х годов, которое получит обозначение «деревенская проза». Вокруг этого понятия будет сломано немало критических копий, поэтому сразу оговорим его условность, определяемую лишь материалом, к которому обратились художники (жизнь деревни). Значение этой прозы, давшей литературе имена Ф. Абрамова, С. Антонова, В. Белова, С. Залыгина, Е. Носова, В. Распутина, В. Шукшина, будет состоять в том, что она станет прозой о России, о русском человеке, его исторических и нравственных корнях, об испытаниях, которые суждено было пережить стране и народу на суровых дорогах XX столетия. Как развивался этот процесс, можно увидеть на примере творчества Федора Абрамова.

Имя Абрамова стало известно после того, как в 1954 г. на страницах журнала «Новый мир» была опубликована его полемическая статья «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе». Смелость критика проявилась в том, что он покусился на «святая святых» — подверг беспристрастному анализу произведения официально признанных писателей, лауреатов Сталинской премии. Рассматривая романы С. Бабаевского («Кавалер Золотой Звезды»), Г. Николаевой («Жатва») и других авторов, Ф. Абрамов высмеивал «кудрявое однообразие» похожих друг на друга героев, как на подбор, писаных красавцев и красавиц, увенчанных наградами. Главное, что вызывало неприятие в этих книгах, — их основной пафос, «прекраснодушные вымыслы» авторов, воспевавших переход «от неполного благополучия к полному процветанию». Абрамов справедливо увидел в этом опасности лакировочной, бесконфликтной литературы, весьма далекой от действительных проблем, которыми жила деревня, особенно в военные и первые послевоенные годы. Главный критерий Абрамова — требование «правды, и нелицеприятной правды». Такую правду о жизни сам Ф. Абрамов рассказал в своих художественных произведениях. В 1958 г. был опубликован роман «Братья и сестры», положивший начало тетралогии, завершенной уже в 80-е годы. В этом первом романе «дана запевка, взята интонация» (И. Золотусский) всей прозы Абрамова.

Действие произведения происходит в тяжелейшем 1942 г., когда фашисты вышли к Волге, поэтому все помыслы героев романа подчинены одной цели: помочь фронту. Абстрактное понятие — фронт— для каждого жителя деревни Пекашино имеет конкретное воплощение в лице сына, отца, мужа, которого они проводили на войну. Кажется, все против человека, даже природа: затяжная холодная весна, засушливое лето, лесные пожары делают невыносимо трудной и без того нелегкую крестьянскую работу, тем более в северных краях. А еще есть мучительное ожидание писем с фронта, трагедия потери близких, голод, нехватка рабочих рук. В селе остались почти одни старики, женщины и дети. Им, сумевшим вынести на своих далеко не могучих плечах все тяготы военного лихолетья, прежде всего русской бабе, открывшей в тылу свой «второй фронт», и посвятил роман Ф. Абрамов.

Открывает произведение лирическое отступление автора, напоминающее о традициях Гоголя, которого Ф. Абрамов любил с детства. Заметим, что позднее писатель не будет прибегать к этой форме открытого выражения своих чувств, но в первом романе лирические отступления обусловлены искренним восхищением силою духа, стойкостью и трудолюбием земляков, о которых еще почти ничего не сказала послевоенная литература, и автор считает своим долгом восполнить этот пробел.

В целом же произведение написано в эпическом объективно-повествовательном стиле. В центре романа — течение повседневности, будни пекашинцев, но в условиях, о которых мы сказали выше, любой эпизод, будь то-вывоз навоза на поле, сев или сенокос, превращается в настоящее сражение, требующее высшего напряжения всех сил.

Единый, живущий общей судьбой, связанный одной целью, одной волей крестьянский мир, сила которого в слитности, нерасколотости, — таков герой романа Ф.Абрамова. «Люди из последнего помогают друг другу. И такая совесть в народе поднялась — душа у каждого насквозь просвечивает. И заметь: ссоры, дрязги там — ведь почти нет. Ну как бы тебе сказать? Понимаешь, братья и сестры...» — формулирует автор свою мысль словами одного из героев (и делает это, надо сказать, несколько декларативно).

Очевиден обобщающий, метафорический смысл заглавия, переданный им дух единства, общности, без которой нет народа. Братья и сестры — это родные люди, одна семья. Так определяется в романе важнейший его аспект: тема семьи, дома как основы жизни человека. Именно дом, земля, деревня — это и есть истоки, родина и прародина человека, его Русь. «Наиболее разумные, столетиями проверенные формы бытия», опыт хозяйствования на земле и «гармония полной слитности с общим» стали опорой в суровые военные годы.

В создании портрета пекашинцев важная роль принадлежит массовым сценам. Абрамов мастерски рисует эпизоды коллективного труда, взаимопомощи, соревнования. Но портрет жителей деревни, нарисованный писателем, не безлик. Наоборот, экстремальные ситуации, в которых постоянно оказываются люди, способствуют яркому раскрытию их характеров. Массовые сцены сочетаются в романе с поданными крупным планом неповторимыми портретами героев.

Постепенно в центр авторского повествования выдвигается история Пряслиных. Это была счастливая семья: родители любили друг друга, муж, прозванный в деревне «Ваня-сила», на зависть всем берег и баловал свою жену Анну-куколку, подрастали дети... Тем сильнее горе, выпавшее на долю семьи: ушел на фронт и погиб Ваня-сила, Анна осталась одна с шестерыми детьми на руках.

С подлинным мастерством художника-психолога Ф. Абрамов рисует тот внутренний перелом, который переживает четырнадцатилетний сын Пряслиных Михаил, в одночасье повзрослевший после получения похоронки на отца. Вот он смотрит на мать, забывшуюся в тяжелом сне. «Никогда он не задумывался, какая у него мать. Мать как мать — и все тут. А она вот какая — маленькая, худенькая и всхлипывает во сне, как Лизка. А возле нее по обе стороны рассыпанной поленницей ребятишки... Молча, глотая слезы, Мишка переводил взгляд с сестренок на братишек, и тут первый раз в его ребячьем мозгу ворохнулась тоскливая мысль: «Как же без отца будем?..» Плач голодных малышей и вид сломленной горем матери заставил найти ответ на этот вопрос. Через два дня Михаил молча сел во главе стола, не просто заняв пустовавшее место отца, но и взяв на себя по праву старшего заботу о семье, а затем и об односельчанах. Михаил Пряслин станет главным героем последующих романов писателя, объединенных в тетралогию под общим названием «Братья и сестры».

Ф. Абрамов работал над своим первым романом семь лет. В произведении отразилась внутренняя эволюция художника, трудное преодоление устоявшихся представлений и литературных схем «лакировочной» литературы. В романе можно увидеть знакомые по другим книгам сюжетные ходы и образы (например, образ секретаря райкома Новожилова или Насти, почти идеальной в своих качествах героини). В этой книге начинающий писатель уходит порой от глубокого исследования ситуаций, показывая лишь благополучное их разрешение. Острота социальной проблематики, глубина аналитического исследования конфликтов и путей их разрешения, критический пафос— все это появится в повести «Вокруг да около» и последующих произведениях писателя. Но уже первый роман Ф. Абрамова дал полное основание говорить о нем как о «человеке — мало сказать талантливом, но честнейшем в своей любви к ««истокам», к людям многострадальной северной деревни», вытерпевшем «всяческие ущемления и недооценку в меру этой честности». Так напишет в одном из своих писем А. Твардовский, который был для Ф. Абрамова и других авторов, объединившихся вокруг «Нового мира», наставником, властителем дум, «духовным пастырем». С именем А. Твардовского и возглавляемого им журнала «Новый мир» связаны многие значительные достижения литературы периода оттепели.

«Непрекращающейся мукой шестидесятников» назвала современный критик Н.Иванова постоянное возвращение литературы к проблеме «мы и Сталин», а А. Латынина так определяет «кредо детей XX съезда: антисталинизм, вера в социализм, в революционные идеалы». Для оттепели было характерно преимущественное внимание к жертвам сталинских репрессий, к трагическим судьбам безвинно осужденных коммунистов, оценка этих событий как нарушения социалистической законности, искажения идеи в историческом процессе, и незыблемая вера в идеалы революции. Эту особенность умонастроения оттепели запечатлела О. Берггольц:

И я всю жизнь свою припоминала

и все припоминала жизнь моя,

в тот год, когда со дна морей, с каналов

вдруг возвращаться начали друзья.

Зачем скрывать — их возвращалось мало.

Семнадцать лет — всегда семнадцать лет.

Но те, что возвращались, шли сначала,

Чтоб получить свой старый партбилет.

О верности идее в литературе 60-х годов будет сказано немало и по-разному. Е.Евтушенко предпочитал открыто публицистическую форму выражения мысли, нередко доходя до прямолинейной декларативности («Нашу веру из нас не вытравили. Это кровное наше, свое. С ней стояли мы. С нею выстояли. Завешаем детям ее»). Несравнимо более проникновенно, лирично прозвучат размышления Б. Окуджавы (даже названия стихотворений полярны: «Коммунисты» у Евтушенко, «Сентиментальный марш» у Окуджавы):

Но если вдруг когда-нибудь

мне уберечься не удастся,

какое новое сраженье

ни покачнуло б шар земной,

я все равно паду на той,

на той далекой, на гражданской,

и комиссары в пыльных шлемах

склонятся молча надо мной.

«Я грелся в зимние заносы у Революции костров»,— обозначит истоки веры шестидесятников Борис Чичибабин, и он же в 1959 г. яростно возразит тем, кто считал, что после XX съезда со сталинизмом покончено: «...но как тут быть, когда внутри нас не умер Сталин?»

В литературе 60-х годов начинает все сильнее звучать тема трудного, мучительного прозрения. «Мы все ходили под богом, У бога под самым боком», — точно передаст открытие, сделанное современниками, Борис Слуцкий и продолжит тему противостояния человека и системы в другом стихотворении:

А мой хозяин не любил меня,

Не знал меня, не слышал и не видел,

А все-таки боялся как огня

И сумрачно, угрюмо ненавидел.

Знаменательным событием стала публикация в одиннадцатом номере «Нового мира» за 1962 г. повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Это произведение по-настоящему открыло в литературе тему недавнего прошлого страны, связанного с именем Сталина. Повесть была прочитана в те годы в контексте антисталинских настроений и поразила беспощадной правдой о запретной стране под названием ГУЛАГ. Но с самого начала шли споры о выборе героя. Некоторым рецензентам было непонятно, почему Солженицын поставил в центр произведения не коммуниста, незаслуженно пострадавшего от репрессий, но оставшегося верным своим идеалам, а простого русского мужика. Но А. Твардовский именно в выборе такого героя, воплотившего народную точку зрения на все, видел достоинство книги Солженицына, важное отличие начинающего автора от Достоевского, с которым Солженицына постоянно сравнивали: «Ведь у Достоевского все наоборот: там интеллигент-ссыльный смотрит на жизнь простого острожного люда, а здесь все глазами Ивана Денисовича, который по-своему и интеллигента (Цезаря Марковича) видит».

Выбор героя произведения знаменателен. Важно и то, что тот характер дан вне социального контекста, его словно бы не оснулись исторические условия, в которых он сформировался, идеология, привычная для того времени. В образе Шухова автором подчеркнуто корневое, крестьянское начало. Умение выживать в любых условиях, приспосабливаясь к обстоятельствам, которые в жизни русского человека редко бывают благоприятными (возможно, поэтому выбрана фамилия, в которой слышится что-то удалое). Достоинство, несуетливость, своего рода деликатность, уважение к хлебу. Причастность к делам бригады, почтение к бригадиру как отсвет русской общинности, уважения к старшему в роду. Все это и есть та самая основа, которая не дает человеку сломаться, помогает выжить и, в свою очередь, вызывает уважение: не случайно героя все называют по имени и отчеству.

Особое значение в ряду нравственных ценностей занимает отношение к труду. Сцена неожиданного энтузиазма заключенных при кладке стены воспринималась критикой чуть ли не как дань традиционной «произведет вен ной в теме литературы социалистического реализма. Варлам Шаламов, собрат Солженицына по лагерной и литературной судьбе, будущий автор «Колымских рассказов», напомнит в одном из писем, что речь идет не просто о труде, а о труде принудительном, лагерном. В повести «Один день Ивана Денисовича» автор ни на минуту не забывает об этом, но в сцене труда это обстоятельство словно бы отходит на второй план. В центре внимания писателя — неистребимость человеческого в человеке. Это момент истины, когда сквозь все трагические обстоятельства прорывается генетически заложенное в крестьянине уважение к хорошо сделанной работе и умение трудиться — радостно, взахлеб, до седьмого пота. Есть еще одно важное различие в позициях Солженицына и Шаламова. Шаламов считал, что лагерный опыт не может нести в себе ничего положительного. Солженицын же и в «Иване Денисовиче», и позднее в «Архипелаге ГУЛАГ» выразит близкую Достоевскому мысль об укреплении духа через страдание. В произведении, где есть все: колючая проволока, берущая в свой плен даже солнце; вышка, видная отовсюду и организующая пространство; конвой, обыски, овчарки, голод, жестокость и бесправие, — нет нагнетания ужасов, нет озлобленности на людей и судьбу.

Позднее критика даст разные определения характеру Шухова: «патриархальный», «национальный»... К сказанному добавим: это в первую очередь характер просто человека, насильно оторванного от семьи, дома, привычной жизни, поставленного на грань между жизнью и смертью и сумевшего не просто выжить, но и не потерять себя. А значит, есть основания для надежды: переживем и эту беду. Как «суровую, мужественную, правдивую повесть о тяжком испытании народа», написанную «по долгу ... сердца, с мастерством и тактом большого художника», охарактеризовал книгу Солженицына Г. Бакланов. С.Я. Маршак обратил внимание на особенности языка произведения: «В этой повести народ сам от себя заговорил, язык совершенно натуральный». Так наиболее проницательными рецензентами-современниками была обозначена глубинная суть повести Солженицына. Общий вывод был единодушным: отныне писать так, словно в литературе не было этого произведения, уже невозможно.

В те годы повесть А. Солженицына расценили как произведение, написанное в духе XX съезда партии, помогающее в борьбе с культом и его пережитками. Но автор пошел дальше, он уже размышлял не над сталинской эпохой, а над значением революции в истории России. Вывод, к которому приходил писатель, — об изначальной вине революции, «красным колесом» прокатившейся по судьбе России, — не мог быть принят общественным сознанием периода оттепели, исходившим из стремления вернуться к истокам, идеалам революции.

В те годы книги, которые несли в себе иную философию истории, неминуемо вызывали отторжение, поскольку оценивались, как мы уже сказали, по меркам не эстетическим, а идеологическим. Одно из таких произведений оказалось в центре внимания всего мира: роман Б.Пастернака «Доктор Живаго», завершенный в 1955 г. Произведение было издано за границей, а советский читатель знал о нем лишь по опубликованным отрывкам, стихам из романа. Это не помешало организовать в печати настоящую травлю писателя после присуждения ему в 1958 г. Нобелевской премии. В разгар этих событий Б. Пастернак напишет с болью и недоумением:

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...

Роман оценивали в привычной системе координат (принимал — не принимал революцию, правильно— неправильно изображал гражданскую войну), не желая понимать, что это художественное произведение, которое несет в себе индивидуальный авторский взгляд на мир. К тому же это представление художника о жизни выражено средствами поэзии: действительность дана в романе не сама по себе, а через ее обостренное лирическое переживание. Академик Д.С.Лихачев в предисловии к первой публикации произведения в нашей стране («Новый мир», 1988, № 1) подчеркнул, что Пастернак не оценивает события, не объясняет их, а воспринимает их как данность. Для него это нечто независимое от воли человека, стихия, которую человек, как бы он к ней ни относился, изменить не может. На этом построено отношение автора к событиям. В этом состоит смысл противопоставления героев: не вмешивающегося в происходящее, нейтрального по отношению к красным и белым Живаго и волевого, активно действующего на стороне красных Стрельникова, который, по большому историческому счету, бессилен не менее (как говорится в романе, они ев книге рока на одной строке»). Пастернак сознательно ставит » центр повествования героя особого типа. Юрий Живаго — врач, призванный одинаково относиться ко всем страждущим, и одновременно поэт, созерцающий мир сквозь призму христианской этики. Юрий, Георгий — в православной традиции защитник. Защитник чего? Ответ дает фамилия: Живаго — форма родительного падежа прилагательного «живой». В представлении Пастернака Россия, природа, человек неотделимы друг от друга, сотканы из противоречий и связаны любовью. Глубина и естественность любви к жизни, к «самому существованию» открывается герою яснее всего именно в период его блужданий между двумя лагерями по России, охваченной метелью революции. «И эта даль — Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямица, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь!»

В середине 60-х годов в центре внимания оказались писатели нового литературного поколения: в прозе — А. Гладилин, В. Аксенов, В. Максимов, Г. Владимов, Д. Гранин, А. Приставкин, в поэзии — Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина. В их произведениях появился новый герой литературы — молодой человек, лишь начинающий путь в самостоятельную жизнь, ровесник автора (или немногим моложе его), устремленный навстречу весне, солнцу, пестрому кипенью жизни:

Его умело отводили от наболевших «почему». Усердно критики твердили о бесконфликтности ему. Он был заверен ложью веской в предельной гладкости пути, но череда несоответствий могла к безверью привести. Он устоял, он глаз не прятал, и с той поры открытий злых заклятый враг его — неправда во всех обличиях земных.

Е. Евтушенко

В прозе 60-х годов сформировалось целое тематическое и стилевое направление, получившее название «молодежная проза». В произведениях, публиковавшихся на страницах журнала «Юность», действовали герои-бунтари, протестующие против мелочной регламентации во всем, включая привычный образ жизни, вкусы, привычки. Формой выражения этого протеста становился эпатирующий внешний вид («стиляги»), увлечение западной музыкой, скептическое отношение к идейным и моральным ценностям старшего поколения, доходящее до отрицания моральных ценностей вообще. Появление таких персонажей дало основание зарубежной критике, внимательно следившей за «молодежной» прозой как явлением послекультовой литературы, сделать вывод о возрождении типа «лишнего человека» в литературе оттепели.

Повышенное внимание к мыслям, чувствам, надеждам юного человека, к характерным для этого возраста проблемам определило специфику конфликтов «молодежной прозы». Первые столкновения с реалиями «взрослой» жизни и следующие за этим разочарования, попытки понять себя, обрести свое место в жизни, найти дело по душе, отношения с родными и друзьями, счастье и горечь первой любви — обо всем этом с подкупающей искренностью рассказывали книги молодых авторов. Обнаженность чувств, исповедальность — важнейшая примета стиля «молодежной прозы», которая получила второе название — «исповедальная». Писатели широко использовали внутренние монологи, прием потока сознания, форму повествования от первого лица, несобственно прямую речь, при которой нередко сливались воедино внутренний мир автора и его героя.

Для молодых писателей было характерно полемически заостренное внимание к литературной технике, к тому, как дойти до читателя, заставить его поверить и сопереживать героям. «Хочется не только говорить о современнике, но и говорить с ним. Но как говорить с ним, мне еще не совсем ясно, — делился своими сомнениями Василий Аксенов, автор известной повести «Коллеги» и романа «Звездный билет». Откровенно говоря, я боюсь иронической улыбки своего современника, умеющего подмечать высокопарность и ходульность литературного письма».

В центре романа Аксенова «Звездный билет» — судьба двух братьев. Старший, двадцативосьмилетний Виктор, имеет героическую профессию: он космический врач, и мотив тайны сопровождает повествование об этом герое. (Не забудем, что произведение вышло в 1961 г., когда человек только открывал дорогу в космос.) Младший брат, семнадцатилетний Димка,— типичный герой «молодежной прозы» с характерным для возраста нигилизмом, нарочито вызывающим поведением и мечтой о романтических странствиях вместо обычной «пошлой» жизни. Оба героя оказываются в ситуации выбора. Виктор 'Совершает первый настоящий поступок: он не просто отказывается защищать несостоятельную диссертацию, но и открыто выступает против основного направления работы целого отдела. Димка, отправившийся вместе с друзьями в путешествие, проходит через испытание любовью и настоящей мужской работой в море. Финал произведения драматичен: старший брат погибает в авиационной катастрофе «при исполнении служебных обязанностей». Тогда-то и выясняется, что «непутевый» Димка на удивление серьезен в своем отношении к брату, к родителям, к жизни, что у него есть свой ответ на заданный Виктором при последней встрече вопрос: «Чего ты хочешь?». Ответ этот дан не в логической, а в лирической форме: «Я лежу на спине и смотрю на маленький кусочек неба, на который все время смотрел Виктор. И вдруг я замечаю, что эта продолговатая полоска неба похожа по своим пропорциям на железнодорожный билет, пробитый звездами... И кружатся, кружатся надо мной настоящие звезды, исполненные высочайшего смысла. Так или иначе.

**«Это теперь мой звездный билет!»**

Перед героем открывается дорога жизни, ему еше не до конца ясно, куда приведет этот путь, но направление поисков обозначено достаточно определенно метафорой «звездный билет», соединившей в себе мотив дороги, исканий и образ звезды как символ жизни настоящей, искренней, «исполненной высочайшего смысла».

В. Аксенов использует характерный для «молодежной прозою жанр короткого романа, позволяющего показать эволюцию героев сжато, в наиболее существенных моментах. Свободная композиция, смена повествователей, короткие, рубленые фразы, соседствующие с развернутыми лирическими монологами, молодежный слэнг создают тот самый новый стиль молодого писателя, о котором столько дискутировала критика. \_

Сжатость, лаконизм повествования имеет оборотные стороны. К примеру, недостаточно мотивировано чересчур быстрое превращение вчерашних «стиляг» в «трудяг», не отличается глубиной психологический анализ. Возникает вопрос о том, был ли необходим трагический финал судьбы Виктора и нет ли в этом налета фальшивой романтизации.

Произведения «молодежной прозы» вызвали волну дискуссий. Предметом обсуждения был и открытый молодыми писателями характер, и созданный ими стиль. Особенно много рассуждала критика о традициях западной литературы, на которые опирались авторы. Отмечалась манера говорить об одних и тех же событиях устами разных героев «под Фолкнера», подражание короткой фразе, упрощенным диалогам и аскетической предметности (прочь открытый психологизм!) Хемингуэя, введение в текст документов «под Дон-Пассоса». Наконец, сам тип юного героя выводился из произведений Селинджера. «Всепроникающий лиризм» прозы молодых объясняли тем, что многие из них «очень внимательно читали Бунина».

Вывод о чрезмерной подражательности вряд ли справедлив по отношению к «молодежной прозе» в целом. Нам же важно отметить показательный для литературы оттепели факт учебы у крупнейших зарубежных авторов и русских писателей, имена которых долго находились под запретом. В годы оттепели начался процесс восстановления разорванных литературных связей и традиций. Впервые после революции на родине И. Бунина вышло собрание сочинений писателя с предисловием А. Твардовского. Был опубликован завершенный в 40-е годы роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», ряд произведений А. Платонова. В новом выпуске статей и писем Горького были восстановлены имена его адресатов: Бунин, Бальмонт, Бабель, Пильняк, Зощенко, Зазубрин, Булгаков, Артем Веселый. Реабилитировались невинно пострадавшие в годы культа писатели, произведения их вновь издавались. Это возвращение не было полным и окончательным, поскольку публиковались лишь отдельные книги, а не творческое наследие писателей в целом, многие имена и произведения по-прежнему оставались под запретом. Однако включение в литературный процесс книг больших художников, несомненно, оказало влияние на уровень мастерства писателей. Они стали более активно обращаться к «вечным» темам и проблемам, к героям философского склада, к приемам условности. Целые стилевые течения (например, лирическая проза и уже упоминавшаяся проза «молодежная») развивались в русле лучших традиций предшественников.

Существовали и другие пути, по которым шла литература, рассказывавшая о молодом герое своего времени. 60-е годы — время взлета научной мысли, массовых строек, открытия и использования природных ресурсов. Романтика коллектива единомышленников (ученых, геологов, врачей, строителей), выраженная поэтической строкой Б. Окуджавы «возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке», и нравственная ответственность человека за «дело, которому ты служишь» (Ю. Герман) определит пафос книг Д. Гранина, Ю. Германа, Г, Владимова, В. Липатова, «Иду на грозу» — так будет сформулирован девиз жизни молодых ученых — героев одного из самых известных романов литературы 60-х годов, написанного Даниилом Граниным (1962). Произведение остроконфликтно, но автором акцентируется не противостояние таланта и бездарности (эта проблема есть, но она ушла на второй план), а столкновение и испытание нравственных позиций молодых ученых, их отношения к науке, к людям, к жизни. Конфликт Тулина и Крылова дополняется изображением внутренних противоречий последнего, тех уроков, подчас суровых, подобных катастрофе самолета, которые преподает Тулину жизнь и в которых проверяется и закаляется его характер. Любимый герой Гранина— человек дела, которому подчинена жизнь. На фоне персонажей Аксенова он выгодно отличается целеустремленностью, стойкостью убеждений и нравственных принципов. Активность жизненной позиции — неотъемлемая часть концепции личности, которую Д. Гранин будет развивать во всех своих произведениях.

Если для книг Гранина характерен драматизм и остроконфликтность, то Юрий Казаков— мастер «тихой лирики» в прозе. Его рассказ «Голубое и зеленое» (1957), с одной стороны, близок «молодежной прозе». Тот же тип героя, стоящего на пороге взрослой жизни. То же испытание — первой любовью и первым разочарованием. Но Казакова интересуют не события сами по себе, а их переживание лирическим героем. «...Я весь во власти необыкновенного ритма» — так словами из рассказа можно определить его своеобразие. Действительно, у произведения Казакова есть свой ритм. Это музыка Москвы, арбатских переулков, изменчивый ритм первой любви. Здесь важна не смена событий, ведь событие, по сути, одно: любовь— от первой встречи до расставания. Автору важна драма чувств и щемящая грусть воспоминаний. Настроение лирического героя передает не только звук, но и цвет: голубое и зеленое— нежные краски весны, поры пробуждения чувств, взросления души. Форма повествования от первого лица придает произведению особую искренность и задушевность.

Необычным на фоне литературы социально активной было стремление Ю.Казакова и героев его произведений к самопознанию, философствованию, их углубляющаяся отстраненность от окружающего мира, от суеты жизни. Речь уже не об усилении лиризма, а о принципиально иной системе ценностей, в которой главными для автора были тайна мира, неисчерпаемое богатство и высокий строй души человека. Герои последующих книг Казакова — путешественник, охотник, знаток природы («Северный дневник», «Долгие крики»), животные («Арктур — гончий пес», «Тэдди») и, наконец, чистый и мудрый ребенок в рассказах 70-х годов «Свечечка» и «Во сне ты горько плакал» (последнем произведении писателя). К сожалению, проза Ю. Казакова еще и до сих лор не оценена по достоинству. При внимательном чтении книг писателя становится возможным говорить о продолжении традиций не только И. Бунина, но и не открытых оттепелью писателей-эмигрантов Б. Зайцева, И. Ильина, проводить параллели с классикой (И.С. Тургеневым, например) и старшими современниками Ю. Казакова К. Паустовским, М. Пришвиным, В. Бианки.

Годы оттепели стали временем второго рождения темы Великой Отечественной войны. В литературу пришло «поколение лейтенантов»: В. Астафьев, Г. Бакланов, В. Богомолов, Ю. Бондарев, В. Быков, Б.Васильев, К. Воробьев, В. Кондратьев, в поэзии — С. Орлов, Ю. Друнина, Д. Самойлов.

<...> Как это было! Как совпало — Война, беда, мечта и юность! И это все в меня запало И лишь потом во мне очнулось!..

Сороковые, роковые.

Свинцовые, пороховые...

Война гуляет по России,

А мы такие молодые!

(Давид Самойлов. "Сороковые, роковые...»)

Познав на собственном опыте военные будни, они взорвали традицию романтико-героического летописания и смогли сказать слово суровой солдатской правды о простом человеке^ не войне. Примером может послужить повесть Владимира Богомолова «Иван» (1958). В центре произведения — мальчишка-сирота, разведчик. Новизна состояла не в выборе героя: вспомним, что еще в годы войны В.Катаев написал повесть «Сын полка». Ребенка, рядом с которым в трагические времена оказался взрослый, взявший на себя заботу об осиротевшем малыше, показал М. Шолохов в рассказе «Судьба человека». В произведении В. Богомолова поразил сам характер героя, в котором нет ничего от детства, который живет единственным желанием — мстить. Такой концентрацией ненависти к врагу и жажды мести книга Богомолова близка военному рассказу Шолохова «Наука ненависти» с той существенной разницей, что у Шолохова герой — тридцатидвухлетний лейтенант Герасимов, а у Богомолова— мальчик лет одиннадцати-двенадцати. Не Ваня, как у Катаева, не Ванюшка, как у Шолохова, а по-взрослому — Иван. «Он был совсем еще ребенок», «мальчишка» — передает свои первые впечатления рассказчик. Но затем преобладающей становится характеристика «не по-детски», и на этом настойчивом противопоставлении будет строиться образ героя. У Ивана не по-детски сосредоточенный, неприязненный взгляд исподлобья, настороженные и звероватые глаза, угрюмость и властный тон. Недетская служба - разведчик, за которую он получил взрослую награду, медаль

«За отвагу». Недетская речь: тост «За то, чтобы я всегда возвращался», первый вопрос после отдыха: «Я во сне не разговариваю?» Даже желания отличаются от тех, что обычны для мальчишек его возраста: равнодушие к конфетам и страстное желание иметь понравившийся нож. Мотив тайны, сопутствующий появлениям и исчезновениям Ивана, усиливает интерес к необычному мальчику: что сделало его таким? Потрясает рассказ разведчика Холима о судьбе Ивана: он пережил гибель родных, был в лагере смерти, и теперь «у него на уме одно: мстить до последнего!.. Я никогда не думал, что ребенок может так ненавидеть...» Перед читателем предстает характер, всецело обусловленный войной, не открывающий перспективы в будущее. Ненависть сожгла душу Ивана, уничтожила необходимый для жизни заряд добра, любви и радости, который человек может получить только в детстве. Войной предопределен и трагический финал судьбы Ивана: он был задержан и после пыток расстрелян фашистами. Завершает повесть текст документа тайной полиции — бесстрастное свидетельство последнего сражения юного разведчика. Документ не комментируется повествователем, лишь в конце строчки прерываются многоточиями...

Богомолов показывает тип личности, ставшей порождением войны, попавшей в страшную зависимость от ее жестоких законов — ненависти, крови, опасности. Не научившись еще жить, Иван отвык от мирной жизни и все время стремится «на ту сторону». И эта зависимость тем более страшна, что герой — ребенок. Подобного исследования психологических последствий войны литература еще не знала.

Большинство произведений, о которых шла речь, впервые публиковались на страницах литературно-художественных журналов. Здесь нельзя не вспомнить об особой миссии литературно-художественных журналов в России. Издавна они были явлением не только литературы, но и общественной жизни, политики, формировали общественные идеалы, служили своеобразным полигоном для испытания тех или иных идей. В годы оттепели, как и в любой переломный исторический период, эта роль периодических изданий возросла многократно. Литературные споры нередко были важны не сами по себе, а как аргумент в идеологической полемике. Не столько художественный текст, его достоинства и недостатки становились предметом обсуждения, сколько тот образ мысли, та политическая тенденция, к которой присоединялся автор. Этой особой психологией литературных споров тех лет объясняется и нередко кажущаяся сегодня излишней резкость критики, и полная непримиримость противостоящих лагерей.

Резкая поляризация сил — характерная черта оттепели. Шла открытая и ожесточенная борьба «всех против всех»: «антисталинисты» вступили в конфликт с «неосталинистами», «реформаторы» с «консерваторами», «дети» с «отцами», «физики» с «лириками», «городские» с «деревенскими», «громкая» поэзия с «тихой». Значение имел уже тот факт, в каком журнале опубликовано произведение или статья. Авторы и читатели получили возможность выбирать свое литературно-художественное издание, и те, кто присоединялся к направлению «Нового мира», «Литературной Москвы», «Юности», выражавших демократические устремления общества, становился идейным оппонентом консерваторов, знаменем которых стал журнал «Октябрь». Резко очерченная литературная политика журналов («генеральная дума», по Твардовскому) имела неоднозначные последствия. С одной стороны, каждое издание приобрело «коллективную творческую индивидуальность», а с другой — невозможность появления на их страницах произведений, не отвечавших политическим и литературным пристрастиям редколлегии, приводила к известной односторонности, ограниченности в восприятии явлений литературы и действительности, а у писателей вызывала чувство зависимости от журнала, сковывающей свободу творчества. Этих внутренних противоречий и потерь не сумел избежать лучший журнал оттепели — «Новый мир». Твардовский, тяготевший к литературе с ярко выраженным социальным зарядом, не принял лирико-философскую направленность рассказов Абрамова «Жила-была семужка», «Медвежья охота», «Пролетали лебеди». Не была ему близка проза Ю. Казакова, позицию которого Твардовский воспринимал как «холодноватую наблюдательность», в которой ему чудилось равнодушие. Еще более пристрастен был главный редактор «Нового мира» в своем отношении к поэзии. По словам Ф. Абрамова, Твардовский был в поэзии убежденным традиционалистом, аскетом, боявшимся «воспарить» и больше всего ценившим не яркость метафоры, а строгость и точность слова.

Но противостоянием «новомирцев» и «октябристов» не исчерпывается идейное и творческое многоголосие 60-х годов. Было немало известных писателей, не присоединявшихся столь открыто и безоговорочно к какому-то определенному лагерю. Для одних (как, например, для опальных А. Ахматовой и Б. Пастернака) была значима уже сама возможность опубликовать произведение. Другие, подобно автору прекрасных лирических

рассказов Ю. Казакову, сторонились политики, углубившись в собственно литературное творчество.

Как ни покажется парадоксальным, ожесточенные литературные баталии на страницах периодических изданий 60-х годов имеют в глазах современного исследователя положительное значение. В результате многочисленных дискуссий исподволь формировалось представление о существовании различных эстетических школ и литературных направлений, о сложности и реальном многообразии литературного процесса. Краткий миг творческой свободы стал мощным социальным и творческим импульсом для литературы на все последующие десятилетия нашего века. Не случайно большинство произведений, с которых начинался «публикаторский взрыв» конца 80-х годов, создавалось или задумывалось в период оттепели.