

Н. Л. ЛЕЙДЕРМАН, М. Н. ЛИПОВЕЦКИЙ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

(1950—1990-е годы)

В двух томах

Том 2
1968—1990

*Учебное пособие
для студентов учреждений
высшего профессионального образования,
обучающихся по направлению подготовки «Филология»*

6-е издание, исправленное



Москва
Издательский центр «Академия»
2013

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3(2Рос-Рус)6
Л429

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор Российского университета дружбы народов *А. С. Карпов*;
кандидат филологических наук, доцент Томского государственного университета *Т. Л. Рыбальченко*

Лейдерман Н. Л.

Л429 Русская литература XX века (1950—1990-е годы) : в 2 т. Т. 2. 1968—1990 : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — 6-е изд., испр. — М. : Издательский центр «Академия», 2013. — 688 с. — (Сер. Бакалавриат).

ISBN 978-5-7695-9945-3 (Т. 2)

ISBN 978-5-7695-9943-9

Учебное пособие создано в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом по направлению подготовки 032700 — Филология (квалификация «бакалавр»).

В учебном пособии представлены три ветви русской литературы второй половины XX века: легальная советская словесность, литература эмиграции и отечественный андеграунд. Закономерности художественного процесса выявляются через анализ динамики основных литературных направлений: традиционного и социалистического реализма, модернизма и постмодернизма, а также нового направления, которое авторы называют постреализмом. Книга состоит из трех частей: первая посвящена литературе «оттепели» (середина 1950-х—конец 1960-х гг.); вторая — так называемым семидесятым годам (конец 1960-х—середина 1980-х гг.); третья — постсоветскому периоду (середина 1980-х—конец 1990-х гг.). Каждая часть включает в себя: обзорные главы; монографические главы о творчестве наиболее выдающихся писателей; главы, содержащие подробные разборы самых «знаковых» для данного периода произведений.

Для студентов учреждений высшего профессионального образования. Может быть полезно аспирантам, учителям гуманитарных гимназий, лицеев и школ.

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3(2Рос-Рус)6

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

- © Вассерман Л. И., Лейдерман И. Н. (наследники Н. Л. Лейдермана), Липовецкий М. Н., 2013
- © Образовательно-издательский центр «Академия», 2013
- © Оформление. Издательский центр «Академия», 2013

ISBN 978-5-7695-9945-3 (Т. 2)
ISBN 978-5-7695-9943-9

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
«СЕМИДЕСЯТЫЕ
ГОДЫ»
(1968—1986)

КУЛЬТУРНАЯ АТМОСФЕРА

1

С середины 1960-х годов стали все отчетливее ощутимы симптомы «отката» от демократических завоеваний «оттепели». Газеты продолжали печатать все те же реляции с полей очередных битв за урожай, каждый полет в космос подавался как свидетельство превосходства советского строя над капитализмом, статистические сводки демонстрировали экономический прогресс страны и рост материального благосостояния народа. Однако в юбилейных статьях, посвященных видным деятелям страны, исчезали упоминания о причинах гибели почти каждого из них в 1937—1938 годах. Свержение Хрущева подавалось как защита демократических завоеваний. Свидетельством того, что далеко не все благополучно в стране победившего социализма, стала разработка экономической реформы, названной по имени председателя Совмина СССР косыгинской. Реформа эта, представлявшая собой робкую попытку дать хотя бы маленькую толику экономической самостоятельности производителям, освободить их от жесточайшей директивной регламентации сверху, была принята под фанфары и тихо спущена на тормозах. С 1963 года стали закупать зерно за границей. Полки магазинов становились все просторнее, очереди в продуктовые магазины все длиннее. Зато страна все чаще праздновала и ликовала.

Надежды на возможности демократического развития путем усовершенствования существующей государственной системы растаяли. Полная ясность наступила в августе 1968 года, когда танки стран Варшавского договора вошли в Прагу: тоталитарная макросистема не смогла допустить даже идеи все того же социализма, но «с человеческим лицом», провозглашенной Дубчеком и его единомышленниками.

Идея светлого коммунистического будущего, которой власти десятилетиями манили народ, призывая претерпеть очередные трудности, явно теряла привлекательность. И хоть Хрущев завершил XXII съезд КПСС обещанием: «Нынешнее поколение со-

ветских людей будет жить при коммунизме!» — в это уже никто всерьез не верил. Партийная идеология стала судорожно придумывать новые исторические вешки — появилась концепция многоступенчатого движения от социализма к коммунизму: неразвитой, развитой, высокоразвитой социализм. Из осторожности предупреждали, что конца этой лестнице пока не видать. Но и эта паллиативная идея уже не успокаивала и не обнадеживала — на нее почти не отреагировали. С середины 1960-х годов образовалось устойчивое двоемыслие: с трибун и кафедр произносились коммунистические заклинания, их выслушивали, по команде аплодировали, если требовалось — повторяли, но это все приобрело характер омертвелого ритуала, который надо исполнять — по закоренелой привычке или из страха навлечь гнев власть предержащих¹. А дома, на кухне, в приватном кругу, говорилось совсем другое.

Сложившаяся ситуация требовала выхода. Силы, пришедшие к власти в результате внутрипартийного переворота в 1964 году, видели его в возврате к «дооттепельным» порядкам. Но впервые за сорок лет, прошедших после уничтожения открытой оппозиции режиму, в стране стало подниматься движение в защиту тех мало-мальски демократических свобод, которые были завоеваны в годы «оттепели», против «отката» к сталинскому прошлому. Оно получило название «диссидентство» (от лат. *dissidens* — несогласный, противоречащий), иначе говоря (исходя из лат. *dissidens* — несогласный, противоречащий). В силу ряда причин ядро этого движения составили литераторы.

Подлинным началом диссидентства как общественного движения, вероятно, можно считать реакцию на затеянные властями в 1965 и 1966 годах суды над литераторами — Иосифом Бродским, обвиненным в туеядстве, и Андреем Синявским и Юлием Даниэлем, обвиненными в антисоветской пропаганде. Задуманные для устрашения непокорных, они превратились в обвинение режиму. Впервые за многие годы зазвучали голоса в защиту обвиняемых — и они не были малочисленны. Благодаря тому, что стенографические записи вели на судебных заседаниях Фрида Вигдорова, известная детская писательница, Мария Розанова, жена Синявского, и их добрые помощники, стали известны выступления об-

¹ В своем «Письме вождям Советского Союза» (1974) А. И. Солженицын писал: «Сегодня эта идеология уже только ослабляет и связывает вас. Она захламляет всю жизнь общества, мозги, речи, радио, печать — ложью, ложью, ложью. Ибо как же еще мертвому делать вид, что оно продолжает жить, если не пристройками лжи? Всё погрязло во лжи, и все это знают и в частных разговорах об этом говорят, и смеются, и нудятся, а в официальных выступлениях лицемерно твердят то, “что положено”, и так же лицемерно, со скукой читают и слушают выступления других — сколько же уходит на это впустую энергии общества! И вы — открывая газеты или включая телевизор, — вы сами разве верите сколько-нибудь в искренность этих выступлений? Да давно уже нет, я уверен» (*Солженицын А.* Публицистика: В 3 т. — Ярославль, 1995. — Т. 1: Статьи и речи. — С. 177).

ественных защитников на процессе Бродского (В. Адмони, Е. Эткинда) и последние слова подсудимых, не признавших свою вину. Достойное поведение подсудимых, и рождение института общественных защитников, и неофициальные стенографические отчеты — такого не было ни на одном политическом процессе за минувшие сорок лет.

Так родилась новая публицистика. Ее своеобразие определяется правозащитным пафосом, отсюда ее наиболее характерные и в высшей степени специфические жанры — открытое письмо (чаще всего — коллективное), последнее слово на суде, выступление общественного защитника, стенографический отчет с судебного заседания. Эти тексты, тайно распространяемые по всей стране, стали началом так называемого «самиздата». В дальнейшем возник самиздатовский журнал «Хроника текущих событий», в котором печатались материалы о нарушениях прав человека в СССР¹.

Власти преследовали не только идеологов, выступавших с критикой режима, но и тех деятелей искусства, кто прямо отвергал соцреалистические догмы. Массовые репрессии уже были невозможны (с мировым общественным мнением приходилось считаться, особенно в пору «разрядки международной напряженности», или «детанта» 1970-х годов), но кого-то удавалось упечь в лагерь, кого-то — в психушки, кого-то «выдворить» из страны.

Однако диссидентское движение не убывало. Более того, его интеллектуальный накал с годами нарастал — именно в этом кругу наиболее интенсивно шла дискуссия о путях выведения страны из трясины, в которую она все глубже погружалась. Центральное место в этой дискуссии заняли две концепции. Первая — концепция конвергенции, которую отстаивал академик А. Д. Сахаров в трактате «Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе» (1968). Впоследствии он кратко опреде-

¹ Первый выпуск «Хроники текущих событий» появился 30 апреля 1968 года, а к концу 1983 г. на Западе было опубликовано 64 выпуска. (См.: *Алексеева Л.* История инакомыслия в СССР // Самиздат века / Сост. А. Стреляный, Г. Сапгир, Б. Вахтин, Н. Ордынский. — Минск; М., 1998. — С. 25 — 26.) В разные годы «Хронику текущих событий» редактировали С. Ковалев, А. Якобсон, И. Габай. Каждый номер журнала представлял собой тетрадку из 10 — 15 страниц, отпечатанных на пишущей машинке. Только факты, только информация — о новых судебных процессах, обысках, арестах, увольнениях с работы, принудительных госпитализациях, условиях содержания заключенных. Власти скоро почувствовали особую опасность, исходящую из «Хроники», — факты надо было либо опровергать, либо признавать. Вместе с тем, как вспоминает С. А. Ковалев, издание «Хроники» было сопряжено с особым типом ответственности: малейшая неточность в информации давала повод суду для обвинений в клевете. Сам Ковалев получил 7 лет лагерей плюс 3 года ссылки фактически на том основании, что из 2800 эпизодов, о которых сообщалось в семи номерах «Хроники», где он был редактором, следствию удалось опровергнуть только два эпизода. (См.: *Ковалев С.* Свобода приходит нагая // Известия. — 1998. — 30 апреля. — С. 2.)

лил суть идеи конвергенции следующим образом: «Процесс плюралистического изменения капиталистического и социалистического общества... Непосредственная цель — создать систему эффективную (что означает рынок и конкуренцию) и социально справедливую, экологически ответственную»¹. Другая концепция была выдвинута А. И. Солженицыным в цикле статей («На возврате дыхания и сознания», «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни», «Образованщина»). Полемизируя с Сахаровым, Солженицын выдвигает в качестве центрального понятия «живучесть национального духа» и выход из исторического тупика видит в возвращении страны к тем нормам жизни, которые, по его мнению, испокон веку определяли своеобразие русской национальной жизни (авторитарные формы правления, приоритет духовного начала над материальным, религиозность).

Трактат Сахарова и статьи Солженицына заняли центральное место в сборнике «Из-под глыб» (1974), который вышел нелегально в самиздате. С сахаровской идеей конвергенции перекликались опубликованные в «Правде» (1973) рассуждения академика П. Л. Капицы о глобальных проблемах (энергетической, экологической, сырьевой), решение которых возможно только усилиями всего мирового сообщества². Пафосом единения всего рода людского проникнуты были статьи астрофизика И. С. Шкловского «О возможной уникальности разумной жизни во Вселенной»³ и генетика В. П. Эфроимсона «Родословная альтруизма», где доказывалось, что нравственность заложена в самом генетическом коде человека⁴.

¹ Сахаров А. Д. Горький, Москва, далее везде // Знамя. — 1991. — № 10. — С. 98.

² См.: Капица П. Л. Дом наш — планета Земля // Наука и современное общество. — М., 1998.

³ Вопросы философии. — 1976. — № 9. Статья завершалась следующим заключением: «Нам представляется, что вывод о нашем одиночестве во Вселенной (если не абсолютном, то практическом) имеет большое морально-этическое значение для человечества. Неизмеримо возрастает ценность наших технологических и особенно гуманистических достижений. Знание того, что мы есть как бы “авангард” материи если не во всей, то в огромной части Вселенной, должно быть могучим стимулом для творческой деятельности каждого индивидуума и всего человечества. В огромной степени вырастает ответственность человечества перед исключительностью стоящих перед ним задач. Предельно ясной становится недопустимость атактистических социальных институтов, бессмысленных и варварских войн, самоубийственного разрушения окружающей среды. Твердое сознание того, что никто нам не будет давать «ценных указаний», как овладевать Космосом и какой стратегии должна придерживаться наша уникальная цивилизация, должно воспитывать чувство ответственности за поступки отдельных личностей и всего человечества. Выбор должны делать только мы сами. Не подлежит сомнению, что диалектический возврат к весьма своеобразному варианту геоцентрической (вернее, антропоцентрической) концепции по-новому ставит старую проблему о месте человека во Вселенной» (с. 93).

⁴ См.: Эфроимсон В. П. Генетика этики и эстетики. — СПб., 1995.

Приоритет традиционно-национальных ориентиров утверждал Л. Леонов: в «Раздумьях у старого камня» (1968) он писал о необходимости уважения к старине, едва ли не впервые после долгих лет запретов напомнил об этическом содержании идеи Бога. Приметным фактом литературной жизни рубежа 1960—1970-х годов стала полемика вокруг статей молодого критика Виктора Чалмаева¹. Поэтические метафоры, которыми он описывал русский национальный характер («песенность природы», «стыдливая русская душа», «национальная одаренность, здоровье как черта величия русской души»), были, скорее, формой воплощения любви к своему народу самого критика, одним из первых отразившего возрастающую тягу общества к национальной самоидентификации (ибо прежние, идеологические критерии самоидентификации себя дискредитировали). Но когда этим метафорам придается значение чуть ли не научных формул, то они приобретают шовинистический характер. Poleмика с Чалмаевым велась неубедительно — при помощи шаблонных марксистских жупелов (например, статья А. Г. Дементьева)². Склонность «неопочвенничества» к национализму стала отчетливо проступать в писаниях его адептов (М. Лобанов, С. Куняев, В. Кожинов, П. Палиевский и др.).

Однако, если сторонники концепции конвергенции самым жесточайшим образом преследовались, то к носителям «неопочвеннических» идей отношение было более чем снисходительным. «Неопочвенничество» все-таки было в некотором роде фрондой. Для тоталитарной власти идеи национальной замкнутости представлялись куда более терпимым заполнением духовного вакуума, образовавшегося на месте «самого правильного учения», чем идеи, взывавшие к открытому взаимообогащению со всем миром. Своих «фрондеров» власти журили, но в обиду не давали³.

Зато альманах «МетрОполь» (1979), в котором были собраны произведения, не вписывавшиеся в соцреалистическую парадиг-

¹ См.: Чалмаев В. Великие искания // Молодая гвардия. — 1968. — № 3; *Его же*. Необходимость // Молодая гвардия. — 1968. — № 9. Пройдет почти два десятка лет, успеют ярко расцвести и потускнеть «деревенская проза» и «тихая лирика», и Чалмаев напишет: «Крестьянин, говоря по-старинному — мужик, не может быть объектом завышенных оценок, быть невероятным мессией, должным спасти и город, и прежде всего интеллигенцию, вечно виноватую перед ним. Ему навязывается роль не по силам» (Чалмаев В. «Воздушная воздвиглась арка...» // Вопросы литературы. — 1985. — № 6. — С. 116).

² См.: Дементьев А. Г. О традициях и народности: Литературные заметки // Новый мир. — 1969. — № 4.

³ Защищая своих «фрондеров», власти не миловали даже видных функционеров. Стоило, например, А. Н. Яковлеву, в ту пору первому заместителю заведующего идеологическим отделом ЦК КПСС, выступить с критикой современных «почвенников» (Яковлев А. Против антиисторизма // Лит. газета. — 1972. — 15 ноября. — С. 4, 5), как он тут же был смещен со своего поста и отправлен в почетную ссылку, послом в Канаду, где пробыл до начала «перестроечных» времен.

му (некая «бульдозерная выставка литературы», по определению Вик. Ерофеева), был обстрелян из всех видов критического оружия, и с каждым из авторов расправились — одним (Вик. Ерофееву, Е. Попову) отказали в приеме в Союз писателей, других «выдавили» из страны (Аксенова, например, лишили гражданства в то время, когда он находился в заграничной командировке с чтением лекций)¹.

2

Кризисные процессы шли и в эстетике. Начавшееся в годы «оттепели» отторжение от догм социалистического реализма усиливалось. Это выражалось прежде всего в нарастающем интересе к модернистским художественным системам. Знаком такого интереса стал коллективный труд Института мировой литературы (ИМЛИ) «Современные проблемы реализма и модернизм» (1965), в котором под прикрытием ритуальных фраз об ущербности «чуждого» нам искусства едва ли не впервые делалась попытка объективного анализа существенных явлений модернизма. Однако предпринятая французским теоретиком-коммунистом Роже Гароди в его книге «Реализм без берегов» (рус. пер. — 1966) попытка ввести Ф. Кафку, М. Пруста, Д. Джойса в «дозволенный» круг путем крайне расширительного толкования понятия «реализм» была отвергнута как ревизионистская.

Однако спустя несколько лет к ней фактически вернулись. Этому предшествовала робкая критика утвердившегося в советском литературоведении жесткого увязывания художественной формы с идеологией. В своем выступлении в ИМЛИ на конференции «Актуальные проблемы социалистического реализма» Е. Б. Тагер, сославшись на «Гернику» Пикассо, сделал вывод «о том, что произведение насквозь “авангардистское” по своему художественному строю может отвечать всем тем требованиям — идейным, общественно-политическим, гуманистическим, — которые мы предъявляем к произведениям социалистического искусства»². Рассуждая таким образом, ученый поставил вопрос о реалистическом и модернистском искусстве как о разных «системах художественного

¹ История создания альманаха и последовавшей затем идеологической кампании вокруг него описана Виктором Ерофеевым в предисловии к переизданию книги. (См.: *Ерофеев В.* Десять лет спустя // МетрОполь: Литературный альманах / Сост. В. Аксенов, А. Битов, В. Ерофеев, Ф. Искандер, Е. Попов. — М., 1991.) Но на этот раз литвластям не удалось сломить или согнуть инакомыслящих. Пощечиной руководству Союза писателей стал поступок старых поэтов Семена Липкина и Инны Лиснянской, которые в знак солидарности с молодыми авторами «МетрОполя», не допущенными в Союз, сами вышли из Союза.

² *Тагер Е. Б.* О границах социалистического реализма // Актуальные проблемы социалистического реализма. — М., 1969. — С. 550. (Далее страницы указаны в скобках.)

видения», которые в равной мере способны говорить правду и ложь: «Наше духовное и общественное бытие многомерно и отнюдь не покоится в застывшем равновесии. И возникновение различных методов художественной трактовки этой сложной действительности, далеко не мирно сосуществующих друг с другом, а сталкивающихся в своеобразном соперничестве, диктуется отнюдь не стремлением избавить читателя от унылого однообразия, а внутренней необходимостью глубже и многогранней осознать жизненный процесс» (551).

Конечно же, игнорировать шедевры, созданные в XX веке вовсе не по соцреалистическим лекалам, было уже невозможно. Но как этот неоспоримый факт можно было соотносить с теоретической догмой о преимуществах метода соцреализма перед всякими другими методами, которые признавались ущербными? Вот тогда и родилась очередная паллиативная теория, провозглашавшая социалистический реализм открытой художественной системой. (Ее автором был академик Д. Ф. Марков¹.)

После довольно бурных схоластических дискуссий утвердилась формулировка: социалистический реализм — открытая система форм правдивого отражения жизни. Это была та самая теория «социалистического реализма без берегов», против изобретения которой предупреждал Е. Б. Тагер в названной выше статье (544). Теперь любое сколько-нибудь талантливое произведение можно было, невзирая на его художественную специфичность, включать в почетный ряд достижений искусства социалистического реализма.

Правда, определенный прок от концепции соцреализма как открытой художественной системы был. Она позволила охватить исследовательским взглядом все поле литературы, создававшейся в стране в советское время. Только открывающееся разнообразие следовало обнимать понятием социалистического реализма. Тогда-то и появился целый ряд работ о типологии социалистического реализма, в которых под рубрикой «течение в направлении соцреализма» зачастую рассматривались иные (романтические, «просветительские», экспрессионистские) художественные системы².

Теория соцреализма жила своей келейной жизнью. А искусство шло своими путями. *Семидесятые годы подтвердили одну из горьких,*

¹ Марков Д. Ф. Социалистический реализм — новая эстетическая система // Вопросы литературы. — 1975. — № 2.

² См., например: Егорова Л. П. Проблемы типологии социалистического реализма. — Ставрополь, 1971; Гей Н. К. Художественное богатство литературы социалистического реализма. — М., 1971; Проблемы художественной формы социалистического реализма: В 2 т. — М., 1971; Комина Р. В. Современная советская литература: Художественные тенденции и стилевое многообразие. — М., 1984; Эльяшевич А. П. Единство цели — многообразие поисков: О стилевых течениях в советской литературе. — Л., 1980.

но в то же время обнадеживающих истин: сильная литература появляется в тревожные времена, когда общество входит в полосу духовного кризиса — когда ощущается несостоятельность прежних представлений о действительности, когда дискредитировали себя прежние символы веры, когда назревает острая потребность в радикальном изменении существующего порядка вещей. Прорыв из-под глыб тоталитарного сознания, который начался в годы «оттепели», расшатывание жесткой парадигмы соцреализма и поиски иных путей художественного освоения действительности уже не удалось остановить в годы политического застоя и идеологических «заморожков». Более того, в то время, когда опять усилился идеологический гнет, именно в искусстве и прежде всего в литературе находила наиболее полную реализацию творческая, раскрепощающаяся энергия общества.

Конечно, режим всячески пытался держать в узде литературу. Всеми мерами поддерживалось искусство соцреализма: следствием этой поддержки стал даже такой феномен, как «секретарская литература» — творения руководящих чиновников Союзов писателей СССР и РСФСР, издававшиеся миллионными тиражами. Всяческими льготами власти старались перетянуть на свою сторону талантливых писателей — и не все выдерживали испытание соблазнами. Заигрывая с одними, запугивали других, препятствовали печатанию, устраивали гонения при помощи сервильной критики. Но времена ГУЛАГа все-таки были невозвратимы, всем закрыть рот и всех запугать уже не удавалось. Значит — хоть с трудом, хоть идя на вынужденные компромиссы, порой сильно покалеченная цензорскими ножницами, литература продолжала развиваться по своим законам.

3

Та фаза в развитии литературы, которая охватывает более полутора десятилетий (с конца 1960-х до середины 1980-х) представляет собой относительно целостный историко-литературный период, который мы условно называем «семидесятые годы». В семидесятые годы литература поднялась на новый качественный уровень — в ней уже стали обретать зрелость те художественные тенденции, которые только пускали робкие ростки в годы «оттепели». В этот период создали свои наиболее совершенные произведения Юрий Трифонов и Чингиз Айтматов, Василь Быков и Виктор Астафьев. В это время выросли и утвердились дарования Василия Шукшина, Александра Вампилова, Василия Белова, Валентина Распутина.

Сильные и яркие художественные тенденции оформились в национальных литературах: в Литве — расцвет романа «внутреннего монолога» (М. Служкис, А. Беляускас, Й. Микелинскас), в Эстонии — рождение «иронической прозы» (Энн Ветемаа, Арво

Валтон, Лили Промет), в Грузии — философский эпос (О. Чиладзе, Н. Думбадзе, Ч. Амирэджиби).

При всем значительном многообразии литературных явлений — при почти демонстративном разномыслии художников и активнейшем поиске новых художественных путей была некая общая, базовая основа, которая питала это разномыслие и эти поиски. Углубляющийся с каждым годом тотальный духовный кризис определил одно *общее качество художественного сознания семидесятых* — **драматизм**: *драматизм как сознание того, что так дальше жить нельзя, драматизм как ситуация выбора, драматизм как мучительное состояние принятия решений.*

Не случайно на 1970-е годы приходится явный подъем драматургии. Показателен такой факт. Ленинская тема, входившая в обязательный «ассортимент» советской литературы, стала теперь значительно реже привлекать писателей (и это несмотря на столетний юбилей вождя, который с огромным размахом отмечался в 1970 году). Однако то, что все-таки было создано, приобрело, в отличие от периода «оттепели», не лирический, а драматургический вид. В цикле публицистических пьес М. Шатрова «Революционный этюд (Синие кони на красной траве)» (1979), «Так победим!» (1983), «Дальше... Дальше... Дальше...» (1987) из документов «скомпонован» новый, драматизированный образ Ленина. Разницу между образами Ленина в драмах Шатрова, написанных в годы «оттепели» и в годы «зрелого застоя», отчетливо ощутил Олег Ефремов, в разное время поставивший почти все эти пьесы: «В “Именем революции” было общеромантическое и общеисторическое представление о наших истоках, Ленин был как бы литературным персонажем, включенным в чисто условную литературную ситуацию, где он с высоты, так сказать, абсолютного всезнания немедленно решал любые вопросы»¹. В новых пьесах Шатрова предстал Ленин, растревоженный верхоглядством и комчанством, которые искажают его собственные идеи, сталкивающийся с советским бюрократизмом; Ленин, ощущающий необходимость крутого поворота страны с дороги военного коммунизма; Ленин, пытающийся приостановить утверждение тоталитарного правления.

Конечно, это был очередной мифологизированный и до обожествления идеализированный Ленин. В нем персонифицировалось то представление об идеале, каким он стал видеться людям семидесятых. Но на этот раз драматург использовал магию ленинского имени для выражения мыслей, оппозиционных тому образу мыслей и действий, которые стали официальной нормой: выбранными цитатами из самого Ленина он обличал тех, кто назы-

¹ Ефремов О. Слышать истории дышанье: (Заметки о пьесах Михаила Шатрова) // Комсомольская правда. — 1982. — 3 апреля.

вал себя «верными ленинцами». Не случайно эти пьесы Шатрова с огромным трудом пробивались на сцену.

В 1970-е годы публицистическая мысль, которая стремилась найти легальные пути к своему читателю, облачилась в театральные одежды. Родилось целое явление — так называемая *«производственная драма»*. Это были пьесы-диспуты. Нередко само сюжетное действие строилось как сцена дискуссии — например, заседания парткома (А. Гельман «Протокол одного заседания»). Часто динамика сюжетного действия и его разрешение являлись иллюстрацией к полемике, которую ведут между собой герои (И. Дворецкий «Человек со стороны»). Случалось, что одна «производственная пьеса» воспринималась как ответ на другую — например, в пьесе Г. Бокарева «Сталевары» видели полемику с «Человеком со стороны». Спор шел, казалось бы, о сугубо производственных проблемах (как добиться плановой себестоимости, как заставить людей работать на совесть и т. п.), но всегда у этих проблем обнаруживалась нравственная составляющая — либо как причина, либо как следствие.

Авторы «производственных пьес», независимо друг от друга, вскрыли новое драматическое противоречие — они обнаружили, что сложившиеся в социалистическом производстве (хозяйстве в целом) правила, критерии, нормы, традиции вступили в острейшее противоречие с нравственными законами, с правдой, с достоинством человека.

Остросоциальная «производственная драма» с обличением социального абсурда и поиском рецептов исправления жизни вернула зрителей в театральные залы. Потом в ней стал глуше первоначальный публицистический пафос, зато усилился анализ психологических аспектов отношений человека с социальным абсурдом. Пример тому — эволюция А. Гельмана от пьесы-диспута «Протокол одного заседания» к острсюжетной социально-психологической драме «Мы — нижеподписавшиеся» и к чистому психологическому эксперименту («Скамейка»). А рядом набирала силу собственно «интеллектуальная» драма (Г. Горин, Э. Радзинский, Ю. Эдлис). В таком пестром переплетении разнородных влияний и формировался дар Вампилова.

В этой ситуации обнаружилось, что соцреалистическая парадигма слабо конкурентоспособна. Она еще держится, но явно теряет былую силу. И вырождается — то в претендующую на монументальную величественность *«народную эпопею»* (А. Иванов «Вечный зов», П. Проскурин «Судьба», Г. Марков «Строговы», Г. Коновалов «Истоки»), то сползает в маскульт, превращая историю народа и трагические события эпохального значения в беллетристическую интригу или детективные сюжеты (исторические романы В. Пикуля, политические детективы Ю. Семёнова).

Зато оказались востребованными художественные системы, более тяготеющие к модернистской парадигме. Видимо, нарастающее осознание социального (и метафизического) хаоса находило в них более адекватные формы выражения. Как раз на 1970-е годы приходится рождение русского постмодернизма. Активизируются процессы взаимопроникновения разных художественных парадигм. В высшей степени показательны для этого времени «мовистские» эксперименты Валентина Катаева, соединяющего опыт реалистического проникновения в «диалектику души» с модернистским ощущением онтологического хаоса и постмодернистским скепсисом.

Об этих процессах пойдет речь во второй части.