

Тема: Русская литература 2 половины 20 века

<<Оттепельное» поколение читателей открывало для себя новые имена и по-новому прочитывало уже хрестоматийные строки, оно дышало и жило поэзией, оно жадно впитывало воздух новой прозы. Диалог с писателем продолжался, он захватывал все больше и больше собеседников, он активно вовлекал их в художественный мир русской литературы XX века. Символично, что эпоха, наступившая после смерти Сталина, свое название получила из литературы из стихотворения Н. Заболоцкого «Оттепель». Публикация «весеннего» стихотворения в октябрьской книжке «Нового мира» за 1953 год для многих было достаточно прозрачным намеком на близость изменений политической атмосферы в стране, хотя в стихотворении нет ни единой строчки, позволяющей его трактовать иносказательно. Затем была повесть И. Оренбурга с тем же названием — «Оттепель» (1954). Вскоре весна, со свойственным для нее пробуждением новых надежд и новых сил, всюду разгулялась и в стране, и на страницах новых книг и журналов.

Какое же слово стало определяющим для всей эпохи, наступившей вместе с «оттепелью»? На наш взгляд, это слово "память". Именно с памятью — индивидуальной и народной — боролся навязываемый властями социалистический реализм. Вспомните, ни в официально утвержденном, ни в горьковском определении этого метода нет ни единого слова, связанного с понятием традиции, преемственности, памяти. Из сознания целых поколений вытравлялось знание о том, как жили их предки до революции, все дурное объявлялось «пережитками прошлого», людей заставляли жить мечтами о «светлом будущем», отучая оглядываться назад.

Настоящий культурный взрыв в эпоху «оттепели» привел к тому, что живые проблемы вернулись на страницы книг. В прозе особую популярность приобрел жанр художественно-публицистического, проблемного очерка. Даже в поэзии стихотворцы вновь захотели «к штыку приравнять перо», писать на злобу дня. Именно в этот период возник удивительный феномен «громкой», «эстрадной» лирики, как ее тогда называли. В ее основе лежала традиция русского футуризма, традиция прямых обращений поэта к массовой публике. Это была поэзия «прямого действия», для голоса и слуха, а не размышления, ей были присущи, говоря словами критика, «скоростные методы образного мышления». Писатели и поэты почувствовали насущную необходимость напрямую, без посредников в виде книг или журналов обращаться к своему читателю. Поэзия пришла в концертные залы, на стадионы. Появилась целая плеяда молодых поэтов, со сцены громящих обыденщину, пошлость, пороки современного человека, пережитки прошлого. Среди них особое место занимали А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский.

Однако официальная литература социалистического реализма с ее беспамятностью не была способна ответить на один из краеугольных вопросов второй половины XX века, заданный философом Адорно: «Как можно сочинять музыку после Аушвица?» Рассказать правду о нацистских и сталинских лагерях, о зверствах и мучениях солдат на Второй мировой войне взялась литература. 50 — 70-е годы XX века — настоящий взрыв военной прозы, осторожно претупавшей границы дозволенного, чтобы донести до читателей «окопную правду» — ту правду, что открывалась солдатам не в передовицах газет или разъяснениях политработников, а виделась ими через бруствер окопа или слышалась в столах раненых товарищей, звучала в осторожных разговорах в перерывах между боями.

Не случайно особенно популярным стал жанр повести, потому что именно этот жанр позволял показать судьбу человека в ее протяженности, избежав при этом искушения больших обобщений и массовых картин, свойственных многим произведениям сталинского периода.

В рассказах М. Шолохова «Судьба человека» и А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» читатель слышал живую исповедь человека, прошедшего все круги рукотворного ада, уготованного человеком — человеку. Такой правды социалистический реализм выдержать не мог. Ведь власть догмы требовала, чтобы любое мало-мальски допустимое с точки зрения идеологии художественное произведение отвечало критериям социалистического реализма. В результате само понятие «соцреализм» неимоверно расширилось и стало значить так много, что уже не значило почти ничего.

И последним ударом по «единому методу советской литературы» оказалось возникновение в 60-х годах такого мощного культурного явления, как проза писателей-«деревенщиков». В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, В. Шукшин и другие отказывались творить во имя «победы над природой», воспевать «светлое будущее». Два ключевых понятия деревенской прозы — «память» (В. Распутин) и «лад» (В. Белов) плохо вписывались в концепцию соцреализма с его пафосом переустройства мира и избавления от «пережитков прошлого». Писатели-«почвенники» утверждали, что основу личности составляет вовсе не идеология, а память — то, что накоплено человеком за годы жизни, что уникально и отличает его от любого другого человека. Утрата памяти означает утрату личности, ее подмену — и потому призыв «опомниться» означал буквально «вернуться к себе», к своим корням, истокам, к своей сути. Идея «лада» требовала признать, что веками складывавшийся мир основан на разумных началах, и попытка его переустройства приводит лишь к хаосу, к утрате людьми устойчивых ориентиров. Так постепенно слово «реализм» очистилось от идеологического довеса «социалистический» и вернуло себе подлинную сущность — верность реальности, ее непреложным и мудрым в своей основе законам.

О том же говорила и «тихая лирика», возникшая в 60 — 70-е годы во многом как реакция на лирику «громкую», эстрадную.

Столь огромным оказалось духовное наследие веков, что оно уже начало восприниматься как непосильное для отдельного человека, просто не способного это наследие усвоить в достаточной мере. Еще сложнее сказать свое, новое слово после великих классиков, казалось, если не ответивших, то раскрывших в своем творчестве все основные вопросы бытия, перебравшие все возможные художественные формы и приемы, доведя их до совершенства. Из безысходного ощущения, что «все сказано», близкого трагическим словам Экклезиаста «нет ничего нового под солнцем» (Эккл. 1 : 9), на рубеже 60—70-х годов зародилось такое противоречивое явление, как постмодернизм — особое мировосприятие, принесшее новое отношение к культуре, к слову, к мудрости.

Пока одни писатели творили новые художественные формы из переживания вторичности любого слова, играя с читателем в «смерть литературы», другие интуитивно нащупывали новые пути, видели совершенно новые вопросы, которые ставит перед человечеством

жизнь. Среди этих проблем — экология, разрушение прежде четких границ между условно говоря «высокой» и «массовой» культурой, развитие электронных средств коммуникации и медиа-технологий. Само возникновение этих проблем рождало и новые художественные формы для их отражения. Уже в 60-е годы в литературу пришла экологическая проблематика, писатели все активнее стремятся создавать «многослойные» произведения, интересные и рядовому читателю, лишенному глубокой гуманитарной подготовки, и «высоколобому» эстету. Наконец, книга перестала ассоциироваться исключительно с «бумажными носителями», перейдя в электронный формат, став «виртуальной», что существенно расширило ее возможности. Да к тому же все больше не только специалистам становится ясно, что именно появление письменности позволило человечеству всего за несколько тысячелетий сделать такой прыжок от варварства к современной цивилизации.

Ничто так не развивает мыслительные способности человека, ничто так духовно не обогащает и не облагораживает его, как хорошая книга. Способность различать буквы и складывать их с слова, из слов составлять тексты, из текста извлекать смыслы и подтексты, получая высшее, эстетическое и духовно-нравственное наслаждение от него, — уникальный вид деятельности человека. Потому все разговоры о смерти литературы, о ненужности чтения лишены всякого смысла. Литература вместе с нами входит в новый век, вместе с нами обживает его. И здесь мы друг другу оказываемся очень нужны: читатели — автору, автор с его особым, острым взглядом и метким словом — читателям.