

ЛИТЕРАТУРНАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА “НОВОГО МИРА” 1965–1970 ГОДОВ: ВЫРАБОТКА ПОЗИЦИИ И ФОРМ

© 2006 Янь Лэ

Ивановский государственный университет

С окончанием в октябре 1964 года так называемой “оттепели” положение одного из главных ее выразителей – журнала “Новый мир” – также существенно меняется. Это стало заметным почти сразу – из выступления главного редактора, А. Т. Твардовского, опубликованного в первом номере за 1965 год. В статье “По случаю юбилея” одновременно и отстаивались уже выработанные идейно-эстетические принципы, и намечалась программа на будущее. Твардовский сосредоточен на самых острых произведениях, напечатанных “Новым миром” непосредственно перед своим сорокалетием и принадлежащих перу Е. Дороша, С. Залыгина, И. Эренбурга, А. Солженицына, – произведениях, объединенных силой правды, не делимой, вопреки настояниям критиков-ортодоксов, на “большую” и “малую”. Это и становится принципиальной позицией, подтвержденной и развитой восемь месяцев спустя в другом редакционном заявлении, а также в более поздних литературных и публицистических публикациях журнала.

Причем, имея в виду адресатов любого ранга, на пороге нового периода, главный редактор ошутимо переносит акценты с власти на читателей, надеясь, помимо социальной активности, найти в них и художественную искушенность. Дорожа оценками простых людей, Твардовский доверяет им больше, чем рекомендациям некоторых записных специалистов: “А бывает и так, что мнения читателей кристаллизуются неожиданным для критики образом – под ее воздействием, но вопреки ей” [10, 16]. Поэтому и распространяется тенденция “понимать наоборот” сказанное в печати, приучаться к чтению между строк” [10, 17], свидетельствовавшая, с одной стороны, о нараставшем общественном неблагополучии, а с другой, объяснявшая причины появления и последующего распространения в практике “Нового мира” “эзопова языка”.

Отстаивать выношенные убеждения прямо и неприкрыто, действительно, становилось всё

трудней и небезопасней. История “Нового мира” с 1965 года совершенно справедливо представляется мемуаристами и исследователями [см., например: 7, 213] чередой постоянно усиливающихся политических санкций: вмешательств в кадровые вопросы, цензурных задержек, запретов на подписку, искусственного сдерживания тиража, а также массивных нападков со стороны других изданий. Вместе с тем именно в этот период журнал переживает свой “звездный час”. Конечно, сохраняя легальность и увлеченная утопическим идеалом “социализма с человеческим лицом”, редакция не могла избежать компромиссов. Позднее это порождало у самой радикальной части журнальной аудитории неудовлетворенность. Но именно издание, руководимое А. Твардовским, первым открывало и промывало слипшиеся глаза, и недаром один из постоянных авторов тогдашнего “Нового мира” А. Турков был охарактеризован С. Чуприниным как учитель “в школе для взрослых” [см.: 13, 243–254]. И только позднее, пройдя там начальный, просветительский, класс, самые решительные читатели обращались к самиздату и тамиздату, превращались в диссидентов-правозащитников.

В последнее время всё активнее в литературоведческий обиход вводится понятие “творческого поведения”. В “Новом мире” Твардовского рельефнее как будто бы запечатлелось поведение иное – гражданское. Однако не стоит забывать, что в обстановке вообще свойственного для русской истории и едва ли не в особенности для 1960-х годов литературоцентризма политические позиции нередко выражались по преимуществу творчески. Тем более справедливо, на наш взгляд, говорить о духовно-творческом поведенческом единстве, когда речь касается “Нового мира” и его публицистики.

Определяя сущность последней в энциклопедической статье 1971 года, еще один “новомирский” автор И. Дедков писал, что она рассматривает актуальные политич [еские], экономич

[еские], лит [ературные], правовые, философские и др. проблемы совр [еменной] жизни” [2, 72]. Обратим внимание не только на то, что на первое место по праву поставлена политическая разновидность, но и на то, что именно ее, в силу всё более жестких ограничений на свободу слова, “Новый мир” открыто развивать не мог. Отсюда и вынужденная олитературенность его публицистики (в том числе нарастающее употребление “эзопова языка”, который совершенно справедливо охарактеризован В. Третьяковым как форма чисто литературного мастерства – см.: 11; 319, 436), но и настойчивая политизация других ее вариантов – художественного, научного, производственно-экономического.

Подробнее и конкретнее в данной статье мы остановимся на той публицистике, которая опиралась на материал литературный и исторический, поскольку характерные для всего издания позиция и формы вырабатывались прежде всего в отделе критики. За точку отсчета примем нашу шумевшую в свое время статью В. Кардина “Легенды и факты”, в которой чрезвычайно остро заявлена проблема правды, всегда находившаяся в центре эстетики журнала. Симптоматично само название статьи. Противопоставляя фактам именно легенды, а не откровенную ложь, Кардин настраивает тем самым читателя на анализ непростой, где необходимо различать нюансы и полутона, за которыми скрывается порой нечто не просто шаткое, но опасное (например, полуправда). Аргументы в борьбе с распространителями непроверенной информации и впрямь выдвигаются как будто бы сильные: это судьбы объявленных врагами народа героя гражданской войны Б. Думенко и военачальников Красной Армии 30-х годов, писателя и ученого А. Снесарева. Но сразу возникают и противоречия: автор статьи, строго говоря, приводит не легенды, а именно факты шельмования. Стремясь нанести удар по мистификаторам, В. Кардин – в полном согласии с основными установками журнала – выбирал исторические случаи и искусство, лишённые оттенков.

Столь же жестки и эстетические (когда художественные достоинства выводятся из одной фактографической точности), и нравственные постулаты. Недаром чем дальше, тем больше обозрение напоминает страстную публицистическую речь со всеми свойственными ей атрибутами: усилительными конструкциями, градацией, риторическими восклицаниями и антитезами. По своим объемам эмоциональные отступления едва ли уступают в тексте собственно аналитическим суждениям, а временами просто подавляют их, что особенно контрастирует с постоянными призывами к писателям быть сдер-

жанными в повествовании и скупыми в комментариях. В результате – вольно или невольно – у Кардина складывается собственная графическая легенда Великой Отечественной войны. Нет, факты автором не искажаются, но они специфически отбираются, и при такой методе ключевые слова из заглавия выступают не как антонимы, а как синонимы. Собственно, это подтверждается первым же предложением: “Факты обладают свойством обрастать легендами” [6, 237]. В таком случае получается, что движение от легенд к фактам – это путь назад, к очищенным от наносного истокам.

По сути, статья В. Кардина представляет собой частное выражение характерной для периода “оттепели” идеи восстановления в правах погрязших и искаженных истин, и недаром автор ссылается на тенденцию “возвращения к ленинским нормам и справедливости” [6, 237]. Ссылается, впрочем, по-просветительски лукаво, выдавая желаемое за действительное в обстановке наметившейся с 1965 года, когда впервые пышно праздновался День Победы, реабилитации Сталина. Следы просветительской тактики и воздействия “реальной” критики можно обнаружить и в предпочтении фактографического материала аналитике. Вспомним, что Добролюбов тоже видел задачу литературы в том, чтобы предоставлять читателям прежде всего правдивую картину действительности, выводы на основе которой они сделают сами. Высшим критерием художественности в подобной трактовке оказывается документальная точность. Но является ли лишенный осмысления факт правдой? Сомнения появляются не только ввиду несообразностей чисто логических – их усиливают некоторые из приводимых автором для “развешивания легенд” подтверждения. К примеру, то, которое должно высветить истинную роль Ленина в учреждении Красной Армии, – свидетельство старого большевика В. П. Затонского.

Сомнителен не только мемуарный источник как таковой: проблематична достоверность любых воспоминаний, но сейчас важнее отметить, что в связи с рассматриваемыми допустимы самые разные интерпретации, в том числе и мысль о волюнтаризме Ленина. Заявил же он ультимативно, что “не закроет собрания, пока этот декрет не будет принят”, затем единолично “начал тут же выправлять декрет, вычеркивать целые параграфы”, а в итоге он был “принят единогласно (кажется, даже без голосования)...” [цит. по: 6, 239]. Но тогда не смыкался ли Кардин со своими (и в целом – “новомирскими”) оппонентами, для которых существовала “правда нужная и ненужная, типичная и нетипичная, большая и малая, масштабная и немасштабная” [6, 241]? Веро-

ятно, настаивать в менявшихся идеологических условиях на том, чтобы наращивать фактографическую базу литературы и исторической науки, было необходимо, однако видеть в ней лишь изначальный этап перед осмыслением документов означало бы выйти за рамки методов “реальной” критики. А к подобному не все авторы “Нового мира” были пока готовы.

Статью В. Кардина можно постигать и в несколько другом ряду: отдавая предпочтение обозрению мемуаров, косвенно публицист выступал и против ненавистного для журнала беллетристики, борьбу с которым еще в первой половине 60-х годов начали И. Роднянская и И. Виноградов. Практика выступлений против недоброкачественной “массовой” литературы была продолжена и в дальнейшем А. Лебедевым, Ф. Световым, И. Травкиным и другими. Неизменно соотнося беллетристику с жизненной правдой, авторы “Нового мира” мастерски используют широкий диапазон жанров (от аналитической статьи до реплики “по поводу”), интонаций (от размышления до жестких суждений), выразительных средств (от усилительных конструкций до прямых обращений к читателю). Вместе с тем намечаются и новые тенденции в освещении “эрзакультуры”, особенно заметные в блестящем фельетоне Н. Ильиной “Литература и “массовый тираж”.

Прежде всего в нем явно смещаются — от сугубо социальных еще и к эстетическим — акценты анализа. Ильину по преимуществу интересуют уровень психологизма рассматриваемых произведений, логика характеров и сюжетно-композиционных ходов, проблемы художественной речи. Не ограничиваясь суждениями общего порядка, автор скрупулезно комментирует тексты, сопоставляет их с другими, полагаясь при этом на способность читателей распознавать фальшь, Ильина обильно цитирует очень уж красноречивые произведения А. Филева, А. Черкасова, В. Матушкина, которые миллионными тиражами распространяла “Роман-газета”.

Образ читателя представляется Ильиной несколько иначе, чем ее предшественникам. Так, И. Роднянская могла еще предположить, что свое поверхностное видение мира “беллетрист заимствует у читателя” [9, 227], а затем радуется его узнаванием своего же. Н. Ильина воспринимает аудиторию как более сознательную, думающую и активную. Показательно, что читатель вырастает у нее в самостоятельного героя, с которым связан сквозной сюжет статьи. Он едет в поезде “Москва — Тайшет”, забыв дома книгу, на первой же станции мчится к киоску “Союзпечати”, покупает два номера “Роман-газеты” (экспозиция), читает их затем вместе с критиком, своим

двойником и соратником (развитие действия как основная часть), закрывает страницы и погружается в раздумья (развязка и эпилог). И это не только плод вымысла: автор подчеркивает, что выбор одного из произведений (“Хмель” А. Черкасова) состоялся именно по настоянию читателя А. И. Формаква из Риги, приславшего в редакцию письмо, выражавшее возмущение прочитанным. Аудитория, в понимании Ильиной, дифференцирована: это врач, педагог, литературовед, “парни с Арадана” [5, 228], но, с другой стороны, любого настоящего читателя отличает “эстетическое чутье”, которое “не является неперемнной принадлежностью образования” [5, 228], зато оказывается тесно связанным с гражданским чувством.

Другая новизна в том, что наряду с фигурой недобросовестного автора в статье Н. Ильиной появляется фигура недобросовестного критика, о котором говорится столь же адресно и нелестно. Реконструируется порочная цепочка: откровенно халтурное произведение писателя — одобрительная оценка невзыскательного критика — новое произведение того же автора и того же низкого качества — очередной хвалебный отзыв. Обратим внимание, что читателя в этой связке нет. Именно несоответствие критических откликов действительному положению вещей и вызывает у Ильиной сарказм. Предположим, в предисловии к роману Черкасова М. Шкерин пишет: “Художник властно распоряжается этой стихией (стихией языка. — *Янь Лэ*)” [цит. по: 5, 223], а “новомирский” фельетонист тут же подхватывает слово “властно” и пародийно-иронически помещает его в собственное рассуждение: “Он (писатель. — *Янь Лэ*) **властно** вводит в текст слова, до сих пор не бывавшие <...> **властно** спрягает <...> иначе” глаголы, а в целом: “**властно** обращается с языком” [5, 223]. Подобная “властность” сильно напоминает волюнтаризм, что в контексте иных публикаций “Нового мира” выводило разговор за пределы литературы и намекало на своеволие иных, не слишком озабоченных мнением рядовых людей, инстанций.

Исследователь справедливо пишет: “Одной из важнейших установок литературно-критического отдела журнала “Новый мир” становится именно *просветительство*: борьба за уровень культуры читателя. Конкретно эта работа шла по двум руслам: полемическая война со всякой подделкой под искусство, с иллюстративной литературой, с “беллетристкой” — и активная поддержка всякого подлинного, талантливого, нового, правдивого слова в литературе” [1, 162]. И если в фельетоне Н. Ильиной ярко представлено первое направление, то в материалах

Е. Стариковой, Н. Атарова, В. Сурвилло — соответственно — таких писателях, как В. Панова, Ф. Искандер, С. Зальгин, — второе. Впрочем, разумеется, обе тенденции могли и совмещаться в пределах одной публикации с некоторым креном в ту или иную сторону.

Иллюстрируя литературно-критическое и вместе с тем публицистическое “новомирское” просветительство, в основном, последнего типа, подробнее остановимся на статье И. Дедкова “Страницы деревенской жизни (Полемиические заметки)”. Поощряя В. Белова и других писателей, не склонных к сентиментальности, критик ищет поддержку собственной позиции в произведениях классиков: “Чехов и Бунин были жесткими и мрачными изобразителями мужиков” [3, 242]. Однако высказываться так же определенно повсюду во второй половине 60-х авторам “Нового мира” было уже весьма затруднительно. Вот почему обращение к великим прозаикам прошлого используется и как скрытая возможность поговорить о настоящем. Таким, к примеру, образом: “Критики Чехова и Бунина хотели этого (тяжести и застойности русской жизни. — Янь Лэ) не видеть или лукаво переосмыслить: грубость и жестокость быта выдавать за патриархальность и открытость нравов, общественную инертность и лень — за вековую мудрость, бесконечную уступчивость — за песенную мягкость национальной природы” [3, 242] — стоило только просвещенному читателю вспомнить о непримиримой борьбе “мрачных новомирцев”, среди которых обозначаемый лишь через имя героини опальный А. Солженицын, с “прекраснодушными молодогвардейцами”, и пафос выступления прояснялся.

Читая статью сегодня, замечаешь ее неровность: автор высказывается то четко и акцентно, а то вдруг расплывчато, со множеством недомолвок. Но в этом следует, как нам кажется, различать не только следствие вынужденных обходных маневров в обстановке состязания со свирепствующей цензурой — еще и выражение известной утопичности тех ценностей, которым присягал журнал. Дедков выбирает “добрую причастность человека к человеку” [3, 238], причем видя в ней не часть, а целое, то есть определяющим вновь является критерий нравственный. Мы объясняли, почему отсутствовала в “Новом мире” времен Твардовского публицистика собственно политическая. Дедкову тоже с самого начала приходится заявлять, что “пафос исследования социальных процессов, происходивших в деревне, сменился ныне пафосом исследования крестьянской души” [3, 231]. Такой посылкой он сразу дает читателю понять, что тот может с него спрашивать, а чего нет. И надо признать,

что критик достойно разворачивается на допустимом пространстве, а порой умело подбирается и к запретному.

Перед нами именно публицистика, хотя и создаваемая на литературном материале. Показательны уже соотношение заголовка и подзаголовка дедковской статьи, порождающее вопросы. Ведь если автор рассматривает “страницы деревенской жизни”, тогда с кем и по какому поводу можно полемизировать? Если же во главу угла попадает как раз спор, не означает ли это, что разговор сосредоточится не столько на произведениях о деревне, сколько на понимании писателями и их критиками самой жизни? Выходя к проблемам “патриотизма”, “национального сознания”, “национальной идеи” и вмешиваясь в не один год разворачивающуюся полемику между журналами “Новый мир” и “Молодая гвардия”, И. Дедков склоняется ко второму, что и сообщает его литературным разборам публицистичность.

Однако выражается она несколько сдержанно или, точнее сказать, завуалированно. Иногда, например, Дедков говорит о своих оппонентах неожиданно мягко, предлагая прислушаться к их сомнительным — на деле — самооправданиям, и даже высказывает им свое мнимое сочувствие: “Да, что ни говори, а критикам куда легче с Иваном Африкановичем, чем с Катериной” [3, 244]. Но когда чаша терпения переполняется, звучит открытое и публицистически-решительное: “Увольте!” [3, 245]. В обращении к “своему” читателю интонационный регистр, конечно же, иной. Именно с такими собеседниками автор способен поделиться и крамольным сомнением, и открытием (“А что, если Марeya причастна?” — 3, 237), и намеком (“Не будем пока гадать, по доброте ли, по избытку ли духовности или по инертности или инстинкту подчинения...” — 3, 243). Очевидно: только под прикрытием всех этих “а что если”, “пока” и т. п. оговорок мог говорить критик о том, “что скрывается за мнимыми и подлинными достоинствами Ивана Африкановича” [3, 245] и других героев литературы 60-х годов.

Поэтика, разрабатываемая И. Дедковым, Н. Ильиной, многими другими “новомирскими” критиками-публицистами 1960-х годов, традиционна для русской журналистики и известна под названием “эзопова языка”. Журнал А. Т. Твардовского не стал бы в свою эпоху демократической трибуной, не пользуйся он, подобно своему великому предшественнику — “Современнику”, “двупланной, иносказательной, забронированной от цензурного вмешательства” [12, 658] речью. Арсенал основных средств камуфляжной и часто сатирической публицистики достаточно

устойчив и хорошо описан исследователями (см., в частности: 4, 286–296). Мы назовем лишь те приемы, которые в практике “Нового мира” преобладали, а главное, попробуем определить функции “эзопова языка” в журнале. В действие вступали, например, вопросы без ответов, полупрозрачные намеки, лукавое согласие с противниками и деланное недоумение (“маска наивности”), ирония и сарказм, интонационно (скажем, мнимо-хвалебно или мнимо-академично) и цитатно создаваемая и выражаемая пародийность.

При этом следует специально подчеркнуть, что, как и в некрасовском “Современнике”, в “Новом мире” Твардовского “конспиративная речь сводилась не к зашифровке отдельных имен или слов, а к зашифровке *идей*” [12, 666]. Круг полузапретных и запретных проблем и трактовок был четко определен официальными идеологами, причем он постепенно, на протяжении второй половины 60-х годов, разрастался. И прежде всего неприкасаемыми оставались советские мифы. Но с ними же и боролись, в первую очередь, в обстановке сужающегося поля гласности писатели, критики и публицисты исследуемого нами издания, одновременно стараясь подготовить не просто пронизательных читателей, но союзников идейных, которые в трудную минуту выступят в защиту любимого издания, как в истории “Нового мира”, руководимого Твардовским, не раз и происходило.

И здесь важно упомянуть еще об одном проявлении “эзопова языка”, которое, впрочем, трудно было перечислять среди его приемов — слишком уж напоминает он притягивающий к себе любые частности метод. Речь идет об аллюзии как средстве, принятом автором изначально и распространяющемся на всю его публикацию. Вообще говоря, аллюзия — это намек, но редко локальный. “Новомирские” авторы раз за разом сознательно выбирали для своих публикаций такой литературный, исторический, статистический материал, который позволял им обсуждать сегодняшние и здешние проблемы, номинально не приближаясь к современности или к территории Советского Союза. Но, подменяя либо место (на зарубежье), либо время (на прошлое), публицисты тем не менее находили у своей, хорошо обученной аудитории горячий отклик. Примером может стать рецензия Н. Эйдельмана, в которой рассматривается дневник государственного секретаря эпохи Александра III — А. А. Половцева, или статья Ю. Манна “К спорам о художественном документе”, посвященная фашизму (а в подтексте — еще и сталинизму).

Во многом теоретическая, она содержит в себе явный воспитательный заряд, что вообще

было в духе публицистики “Нового мира”. Именно ради этого автор готов был идти на рискованный шаг и отстаивать сплав факта и вымысла, который и именуется у него “художественным документом”. От тех распространенных спекуляций на документальности, которые подверглись убедительной и сильной критике В. Кардина, художественный документ отличается прежде всего целью — потребностью уже не в “оживлении”, беллетризации, а в исследовании важнейших общественно-политических и нравственных проблем. Он концептуален изначально, однако обнаруживается такое его свойство лишь при очеловечивании фактов. Кроме того, художественный документ, в понимании Манна, антидогматичен, то есть — в противовес однозначно-напористой лжи — он содержит в себе большое количество смыслов. В философичном заключении автор рассуждает: “Современный человек знает, что нет такой научной истины, которая бы не имела теневых сторон, и нет такого абсурдного предположения, которое бы не скрывало в себе долю истины” [8, 253]. Но не подрывал ли подобный релятивизм общего пафоса рассматриваемой статьи? Ведь и сам Ю. Манн соглашается, что нацисты способны были любить своих детей, друзей, домашних животных и т. п. [см.: 8, 247]. Однако всё это перечеркивается их неоправдываемой никакими обстоятельствами виной в гибели миллионов людей: “Говорят, что сама неопределённость является стимулом развития сегодняшнего знания и что с критерием неопределённости следует подходить к любому явлению. Может быть. Только — не к фашизму” [8, 253].

Автор одновременно проявляет и нравственную неуступчивость, но и гораздо большую, нежели его предшественник В. Кардин, диалектичность мышления. И, вероятно, в этом сказывалась общая эволюция “новомирской” публицистики — движение ее по направлению к философской насыщенности текстов, тенденция к углублению анализа явлений на основе научных открытий в узкоспециальных, казалось бы, областях. И если в выработке позиции и форм безусловным лидером являлись работы, построенные на материале литературы и истории, то методологически во второй половине 60-х годов уже они сами испытывают все большее влияние со стороны публицистики интеллектуальной, научной — прежде всего социологической и экономической. Такая прививка помогала журналу в целом преодолевать характерную для 1958–1964 годов односторонность в интерпретации жизненных фактов и свою исходную, несколько наивную, утопичность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала “Новый мир” / Н. Биуль-Зедгинидзе. – М., 1996. – 440 с.
2. Дедков И. А. Публицистика / И. А. Дедков. // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1971. – С.72-75.
3. Дедков И. Страницы деревенской жизни: (Полемические заметки) / И. Дедков // Новый мир. – 1969. – № 3. – С.231-246.
4. Егоров Б. О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стилль / Б. Егоров. – Л., 1980. – 320 с.
5. Ильина Н. Литература и “массовый тираж”: (О некоторых выпусках “Роман-газеты”) / Н. Ильина // Новый мир. – 1969. – № 1. – С. 210-229.
6. Кардин В. Легенды и факты / В. Кардин / Новый мир. – 1966. – № 2. – С. 237-250.
7. Лакшин В. Не впасть в беспамятство / В. Лакшин // Знамя. – 1988. – № 8. – С. 210-217.
8. Манн Ю. К спорам о художественном документе / Ю. Манн // Новый мир. – 1968. – № 10. – С. 244-254.
9. Роднянская И. О беллетристике и “строгом искусстве” / И. Роднянская // Новый мир. – 1962. – № 4. – С. 226-242.
10. Твардовский А. По случаю юбилея / А. Твардовский // Новый мир. – 1965. – № 1. – С. 3-18.
11. Третьяков В. Т. Как стать знаменитым журналистом: Курс лекций по теории и практики современной русской журналистики / В. Т. Третьяков. – М., 2004. – 623 с.
12. Чуковский К. Мастерство Некрасова / К. Чуковский. – М., 1971. – 712 с.
13. Чупринин С. Критика – это критики: Проблемы и портреты / С. Чупринин. – М., 1988. – 320 с.

Рецензент – В. Б. Смирнов.