

УДК 821.161.1.09

ТРАНСФОРМАЦИЯ АРХЕТИПА КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ В ВОСПОМИНАНИЯХ ДИССИДЕНТОВ

© 2012 Е.Г. Серебрякова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 октября 2012 года

Аннотация: Автор статьи анализирует универсалию борца-одиночки в воспоминаниях диссидентов. В качестве примера взяты книги А. Солженицына «Бодался телёнок с дубом» и Л. Чуковской «Процесс исключения». Автор утверждает, что универсалия восходит к архетипу культурного героя. Этот архетип использован Солженицыным для создания идеологического неомифа. Текст Чуковской свидетельствует о функционировании универсалии, возникшей с опорой на книгу Солженицына. Взаимодействие текстов писателей свидетельствует о существовании метатекста диссидентов, с общим семантическим и поэтическим тезаурусом.

Ключевые слова: либеральная советская интеллигенция 1960-х годов, универсалия, архетип, борец-одиночка, воспоминания диссидентов, идеологический неомиф.

Abstract: The author of article analyzes the universal single fighter in the memories of dissidents. As examples the author takes the books «The Oak and the Calf» by A. Solzhenitsyn and «The Process of Elimination» by L. Chukovskaya. The author argues that this universal goes back to the archetype of cultural hero. This archetype was used by Solzhenitsyn to create ideological neomyth. Chukovskaya's text indicates functioning the universal arising from reliance on Solzhenitsyn. The interaction of texts of the writers indicates of the existence of metatext of dissidents, with the general semantic and poetic thesaurus.

Key words: liberal Soviet intelligentsia of 1960 years, universal, archetype, single fighter, memories of dissidents, ideological neomyth.

Архетип культурного героя представлен в мифологиях различных народов. Он наиболее известен европейскому и русскому читателю по образу Прометея. В соответствии с амбивалентным характером мифа античные авторы представили неоднозначную трактовку образа. Гесиод в поэме «Труды и дни» изобразил Прометея трикстером, обманувшим богов и Зевса. Эсхил в трагедии «Прикованный Прометей» дал иные типологические черты: прогрессивность, тираноборчество, жертвенность, нравственное превосходство над угнетателями, бескомпромиссность, одиночество.

Архетип культурного героя претерпел различные трансформации в литературе, одним из вариантов стал тип борца-одиночки, реализованный в образах «благородных разбойников» (Дубровский, Вадим, капитан Копейкин), взбунтовавшихся «маленьких людях» (Евгений, призрак Башмачкина, Раскольников), некоторых «лишних людях» (Рудин), «народных заступниках» (Рахметов, Григорий Добросклонов и прочие).

Возвращение к исходному архетипу произошло в литературно-публицистическом наследии

диссидентов, самой логикой своего существования в советском обществе вынужденных воспроизводить тип борца-одиночки.

Показательным примером является книга А. Солженицына «Бодался телёнок с дубом» (1974 г.), художественная картина мира которой базируется на типичном для соцреализма противостоянии культурного героя отжившему общественному строю и являет собой пример автомифологизации.

Мифологический компонент обнаруживается на всех уровнях текста. Сюжетно «Телёнок» воспроизводит миф творения: повествование ведётся о рождении нового мира, мучительно пробивающего себе дорогу. Носителем социального обновления выступает главный герой. Текст насыщен знаками рождающегося в борьбе мироустройства: во время обыска персонаж размышляет: «... это обилие бесстрашных сочувствующих в квартире арестованного — это новое время! Пропали вы, большевики, как ни считай!..» [5, 454]. Враги, стоящие на страже отжившего мира, многолики. Это и представители КГБ, и литературные чиновники, и многочисленные преследователи-критики. Все они представители хтонических сил: «...изымут мой роман — и сверзимся мы с Твардовским да-

© Е.Г. Серебрякова, 2012

лёко в преисподнюю» [5, 102]; «...так и осталась нечистая сила (сотрудники КГБ. — Е. С.) вся в самолёте» [5, 476].

Борьба за утверждение нового, гармоничного миропорядка требует напряжения всех сил и воли, активной, наступательной позиции: «...мне показалось: я выиграл ещё одну фазу сражения» [5, 424]; «...перебирал я все годы по неделям — каждая была наполнена как главная из главных» [5, 425]. Культурный герой — благодетель человечества. Его действия сознательны, целенаправленны, требуют особого умения и отваги, соответственно, получают статус подвига. Однако погружение в стихию борьбы возможно только после овладения магической силой, в случае Солженицына — постижения тайны Слова. Публикация первого рассказа трактуется поэтому как инициация — испытание, поставившее автора на грань жизни и смерти: «Как мог я, ничем не понуждаемый, сам на себя отдать донос?... [5, 23]; «Обошлось без Лубянки — и спасибо. Проиграл я только то, что вообще рассекретился и теперь должен был с тройной осторожностью прятать свои готовые вещи и текущую работу» [5, 39]; «...я спешил подготовиться к новому опасному периоду жизни» [5, 41]. Инициация связана с представлением о временной смерти и обновлении: публикация «Ивана Денисовича» меняет социальный статус, но не духовную сущность героя: «...дурным казалось мне такое начало литературного пути: уступать, как и все они» [5, 47].

Проходит герой и обязательные этапы духовного взросления: испытание славой, наградой. Возможность получения Ленинской премии трактуется как искушение, преодоленное во имя высшей цели — сохранения духовной цельности: «В получении премии были свои плюсы — утверждение положения. Но минусов больше <...>. «Утверждение положения» обязывало к верноподданности, к благодарности — а значит, не вынимать из письменного стола неблагодарных вещей, какими одними он только и был наполнен» [5, 83]. Культурный герой подтверждает свою взрослость в борьбе с сакральной фигурой «отца». В логике авторского мифа в этой роли выступает Твардовский: «У него было ощущение, что он меня сотворил, вылепил и теперь всегда будет назначать за меня лучшие решения и вести по сияющему пути. Он так подразумевал (хотя ни разу я ему этого не обещал), что впредь ни одного важного шага я не должен делать без совета с ним и без его одобрения <...>. Он не допускал, что эту систему можно не признать с порога. Он не допускал, что в литературе и политике я могу разглядеть или знать такое, чего не видит или не знает он» [5, 56-57]. Глубинный смысл этого конфликта заключается в смене поколений: от «властителя дум», со-

трудничавшего с властью, к духовно свободной, независимой личности.

Жизненный путь культурного героя представлен как цепь «трудных задач», в ходе решения которых происходит подтверждение исключительной природы персонажа: «...я и вообразить себе не мог всей истинной силы своей позиции» [5, 101]; «На Западе издали чутко заметили, что мои заявления были явно «наступательного характера», а власти — как будто бы отступают, тратя усилия многие и всё равно беспомощно» [5, 425]. Характерна реакция культурного героя на события внешнего мира — стремительная, напористая, взрывная. В борьбе с вражьиими силами допустимы любые средства: физический поединок, хитрость, колдовство. Известную роль играет тактика «провокаций», вынуждающая противника на действия, выгодные герою: «С ними так надо стараться в каждом деле: поднимать звук на октаву. Обобщать, как только хватает слов. Не себя одного, не узкий участок защищать, но взламывать всю их систему» [5, 365]. Строптивость и родо-племенная спаянность — единство противоположностей — специфическая черта архетипического героя: «Перед моими зэками, перед моими братьями, перед экибастузской голодовкой, перед кенгирским мятежом мне стыдно и отвратно стало, что я ещё обсуждаю тут с ними что-то, что я серьёзно мог думать, будто литераторы с красными книжечками даже после XXII съезда способны напечатать слово правды» [5, 46]. Герой может ошибаться, совершать тактические промахи, но не знает душевных колебаний, остаётся нравственно твёрд: «И до чего же хорошо — зарекомендовать себя камнем литым» [5, 453].

Солженицын позиционирует себя как борца-одиночку, задающего в обществе такую высоту правды и искренности, какую могли себе позволить только юродивые — персонажи русской культуры, сознательно выпадающие из нормы поведения, подчиняясь божьему промыслу. Мотивы юродства пронизывают сцены ареста, обыска, высылки из страны и многие другие. Архетипическая амбивалентность образа культурного героя, вбивавшего в себя черты трикстера, оказалась в данном случае весьма кстати. По логике поведения трикстера, «хаос», вносимый им в стан врагов, — стратегия личностного поведения, способ повседневной практики, обеспечивающий устойчивость и жизнеспособность. Духовная гармоничность при этом сохраняется.

Борьба со старым миром ведётся от имени всего рода-племени — советского народа. Герой олицетворяет собой интересы общины, противостоящей верховным правителям. Эту мысль в тексте подкрепляет введение фрагментов из «писем трудящихся» в поддержку Солженицы-

на. Герой, таким образом, гармонизирует мир с человеческими потребностями, заботится о его устройстве для людей.

В благородном деле культурному герою помогают волшебные помощники, в тексте Солженицына первым из них является жена: «Сам я никакого перелома не заметил. А жена в начале февраля почуяла зловещий перелом» [5, 424]. Число единомышленников растёт, поскольку в обществе всё очевиднее становится нравственная правота его дела. Стихийная поддержка деятельности персонажа, идущая «снизу», не означает торжества хаоса в социуме, стихия не имеет негативного значения. Это звено космического миропорядка, часть истории как общенародной жизни, которую разбудил культурный герой – диссидент.

Как видим, Солженицын использовал все архетипические мотивы – борьбы «космоса» с «хаосом», инициации, «трудных задач», попадания героя во враждебный мир и проч. Стихия мифа, с его вневременной универсальностью, оказалась созвучна стремлениям автора создать «историю на все времена» – о непреходящей ценности борьбы личности за социально-исторический прогресс.

Русская литература знала примеры автомифологизации, например в поэзии Серебряного века, однако в данном случае перед нами миф не эстетический, как у поэтов рубежа веков, а идеологический. Книга была для автора орудием борьбы в идейно-политическом противостоянии режиму.

Формирование авторского мифа, зафиксированное в книге, проходило при активном сотворчестве художественной интеллигенции 1960-х годов. Вот лишь некоторые оценки Солженицына тех лет: «светоносец» (А. Ахматова), [1, 132], «писатель долгожданный, для России необходимый» (К. Чуковский) [1, 134], «По Солженицыну можно мерить людей. Он – мера» (А. Твардовский) [3, 78], «Он был в моих глазах Алигьери, творцом «Архипелага ГУЛаг»» (Л. Чуковская) [7, 103], «Да, он фанатик литературы. Аввакум XX века – его творчество – самосожжение, почти религиозная страсть говорить правду <..>. Он, не говоря уж о таланте, всех свободнее» (В. Лакшин) [4, 340]. Очевидно, что миф Солженицына о себе как культурном герое был воплощением коллективного чувства и действия.

Безусловный авторитет писателя в нонконформистской среде определил влияние его художественной и публицистической прозы на литературную деятельность современников, сознательную ориентацию диссидентов на солженицынские образцы. Очевидно стремление авторов «Хроники текущих событий», центрального журнала самиздата, составить текст по модели «Архипелага ГУЛага». Сама методика работы пи-

сателя: максимально полный сбор информации от жертв сталинских репрессий, издание как можно большего числа документальных свидетельств – оказалась созвучна намерению составителей альманаха представить современность как продолжение сталинской эпохи.

Характерно, что и сам автор «Телёнка» упоминает эпизоды «Архипелага» (экибастузская голодовка, кенгирский мятеж), ориентируя читателей воспоминаний на восприятие его биографии в контексте политических репрессий недавнего прошлого. Так литературное творчество писателя смыкалось с публицистическим, образуя метатекст, с единой поэтикой и семантикой образов.

Книга «Бодался телёнок с дубом» оказалась весьма востребованной авторами диссидентских автобиографий и воспоминаний. Она помогла им осмысливать собственный личный опыт сквозь призму иного, чрезвычайно авторитетного – солженицынского, превращала частную историю в универсальную.

Книга Л. Чуковской «Процесс исключения» (1978 г.) – результат творческого и личного диалога литераторов. Писателей связывала многолетняя дружба и глубокое взаимное уважение. Чуковская пишет об этом так: «Впервые поселился он в Перedelкинe по приглашению Корнея Ивановича, осенью 1965 года, когда я была ещё едва знакома с ним, и с тех пор мы не один раз оказывались под одной кровлей, то в городе, то на даче, и при жизни Корнея Ивановича, и после конца. Жил он у нас, случалось, несколько дней подряд, случалось – неделю, а случалось – месяц: он то исчезал надолго, то появлялся опять. Наш кров всегда поджидал его; ключи от нашей квартиры годами оставались при нём. Обстоятельства менялись, но у нас он мог поселиться в любую минуту, при любых обстоятельствах, превознесённый или гонимый – всё равно» [7, 99-100]. О своём проживании в Перedelкинe с осени 1973 по 10 января 1974 г. упоминает и Солженицын в «Телёнке» (глава «Пришло молодцу к концу»). Именно на эти январские дни пришёлся арест Солженицына и исключение Чуковской из СП за активную сам– и тамиздатскую деятельность и поддержку гонимых нонконформистов, в том числе Солженицына. Неудивительно поэтому, что его личность оказалось одной из центральных в книге писательницы.

Как мы узнаём из её воспоминаний, 9 января, после исключения, именно ему, первому, она пересказала содержание постыдного судилища над собой, от него получила наказ бережно хранить записи собрания [7, 98-108]. Если учесть, что в те же дни Солженицын работал не только над художественными произведениями, но и над «Телёнком», становится ясна причина многих тек-

стовых совпадений двух книг. Литераторы жили в одном доме, читали друг другу написанное, корректировали собственную позицию с учётом восприятия событий единомышленником и другом. Результатом стало создание взаимодополняющих друг друга текстов.

Их близость обнаруживается на уровне жанровых определений: «очерк литературных нравов» – у Чуковской, «очерки литературной жизни» – у Солженицына. Обращение к литературно-публицистическим жанрам свидетельствует о стремлении обоих писателей представить картину нравственного и гражданского состояния литературной среды, вскрыть основные тенденции развития общественной жизни на примере одного из её социальных срезов.

Общность задач, единство жанра определили схожую картину мира и человека. Союз писателей представлен как микромодель социума, с жёсткой иерархической вертикалью: его возглавляет чиновно-бюрократический аппарат, выхолащивающий из организации дух творчества, невозможный, по мнению обоих авторов, без свободы слова и самовыражения. Истинный писатель, по справедливому убеждению Солженицына и Чуковской, руководствуется в художественной деятельности и гражданских акциях ответственностью за судьбу страны. Именно она не позволяет оставаться безучастными к участи преследуемых нонконформистов, толкает на активное противодействие бесчинствам режима. Чуковская: «Приблизительно после 1962 года я отчётливо поняла, что завязалась борьба, как всякая борьба в нашей стране, почти без звука, в шапке-невидимке. И такая, к которой арифметика неприменима, разве что статистика смертей» [7, 24]. Солженицын о своём письме 4 съезду писателей: «Уж кажется – боссов нашей литературы и боссов идеологии я ли не понимал? И всё-таки недооценил их ничтожества и нерешительности: я боялся разослать письмо слишком рано, дать им подготовить контрудар <...>. А боссы – молчали гробово. И так у меня сложилось ощущение неожиданной и даже разгромной победы!» [5, 182-183].

Общность мировоззренческой позиции определила использование одних и тех же приёмов поэтики. Рассказ о собственных издательских злоключениях (у Чуковской – о попытках издания повести «Софья Петровна», у Солженицына – перипетии с распространением в сам– и тамиздате его романов) составляют фабульную основу книг. Главная тема – несостоявшееся исключение писателей из литературного процесса, шире – культуры и социальной жизни своей страны. Кто истинные творцы искусства слова – чиновники из СП или изгоняемые из организации писатели? Ответ обоих авторов однозначен: под-

линная литература неподцензурна, она творится в сам– и тамиздате. Солженицын: «Сперва решили замолчать меня <...>. Но уже шла эпоха Самиздата, и мои книги растекались по стране, потом уходили и за границу. Замолчать – не вышло» [5, 564]. Чуковская: «...мои работы <...>, недолго побыв в Самиздате, одни самостийно, другие по моей воле пересекли границу нашей родины и вернулись домой в глянцевином обличье Тамиздата» [7, 94]. Незавершённость противостояния художников и власти определила открытые финалы книг: победа правды над ложью, свободы слова над её душителями, в чём не сомневаются оба, ещё впереди.

Жанровая модель обоих текстов может быть охарактеризована как синтетичная: воспоминания облечены в форму очерка, дополнены фрагментами, стилизованными под судебную хронику (у Чуковской – сцены исключения её и других нонконформистов из СП [7; 54-77, 137-140], у Солженицына – обсуждение «Ракового корпуса» в Секретариате СП [5, 188-193], снабжены документами – письмами коллег и рядовых советских граждан, фрагментами из статей и проч. Солженицын включает в Приложения к «Телёнку» статью Чуковской «Прорыв немоты» [5, 615-617], приводит её поздравительную телеграмму в связи с пятидесятилетием, она цитирует его письмо-протест против исключения её и Войновича из СП [7, 105], воспроизводит обширные цитаты из обращения Солженицына к 4 съезду писателей и проч. Все события хронологизированы (указаны точные даты, время и место действия), что усиливает ощущение документальности прозы.

Повестью о днях накануне ареста (начало января 1974 года), Солженицын пишет: «В тот первый вечер затевали и больше, чем звонки (речь идёт о телефонных звонках с угрозами в адрес хозяев дачи и гостя. – Е. С.), – кажется, народный гнев: какие-то лица созданы были во двор, и сюда же стянуто несколько десятков милиционеров – охранять [5, 419]. Одна из статей Чуковской, посвящённая травле инакомыслящих, в том числе и Солженицына, называлась «Гнев народа» (1973 г.). Переключка с репликой Солженицына в «Телёнке» неслучайна.

Как видим, взаимоцитирование – частотный элемент книг. Оно усиливает в читательском восприятии эффект единого текста, подкреплённый и другими деталями: называя себя «писателем-подпольщиком» [5, 6], Солженицын выстраивает свою литературную родословную с учётом традиций революционной демократической литературы. А. Герцен, любимый автор Чуковской, многократно цитируемый ею в воспоминаниях и статьях, входит в генерацию литературных наставников писателя, упомянутых в «Телёнке». Единым критерием оценки руководствуются они при осмыслении значимости художествен-

ных явлений современности. Главное — правда о времени и человеке, полная, обличительная, беспощадная. Например, позиция Твардовского в оценке сталинизма кажется обоим недостаточно принципиальной. У Солженицына о поэме «По праву памяти» читаем: «Для 1969-го года, Александр Трифонович, — мало! слабо! робко!» [5, 265]. Чуковская оценивает строки из поэмы «За далью-даль», посвящённые культу личности: «Да, всё, что с нами было, — было!» — как неудачные, неглубокие: «Они ниже Твардовского» [7, 15].

Как видим, воспоминания Чуковской и Солженицына, дополняя друг друга, создают единый метатекст, отражающий тезаурус диссидентства. Всякий раз в источнике можно обнаружить опору автора на текст-посредник: для Солженицына им был архаический миф о культурном герое, для Чуковской — книга Солженицына, давшая поколению диссидентов модель художественного осмысления личной биографии в контексте общенародной судьбы, истории персонального противостояния власти как типичной для всякого художника и гражданина, руководствующегося в творчестве и жизни законами правды и совести.

Очевидно, что писатели работали для «своей» аудитории — читателей, знакомых не только с одним текстом конкретного автора, а со всем литературным корпусом самиздата. Показательна, например, следующая деталь в книге Чуковской. В эпизоде, стилизованном под протокольную запись собрания, исключавшего из СП поэта В. Корнилова, читаем: «Женское начало на этот раз представлено Марией Павловной Прилежаевой. Она сразу заявляет, что не читала ни единой строчки Корнилова и вообще, идя на Секретариат, ведать не ведала, кого будут исключать» [7, 138]. Этот эпизод «рифмуется» с записью суда над И. Бродским, сделанной Ф. Вигдоровой. В выступлениях свидетелей обвинения на том процессе (Логунов, Николаев, Ромашова, Денисов, Воеводин) рефреном звучали слова: «Я лично с Бродским не знаком» [6; 69, 70, 71, 73]. Делая эту фразу фактически первой в речи персонажей, бездумно осуждающих поэтов, Корнилова и Бродского, Чуковская и Вигдорова выражают одну мысль: травля неконформистов, инициированная властью, была бы невозможна без рядовых исполнителей, готовых по приказу сверху уничтожить любого непокорного.

Текстовая переключка разножанровых произведений, отделённых друг от друга порой десятилетиями, как материалы Вигдоровой и книга Чуковской (суд над Бродским состоялся в 1964 году, Корнилова исключили в 1977), красноречиво подтверждает «спаянность» литературно-публицистического творчества неконформистов в единый метатекст.

Автобиографии и воспоминания — самые представительные жанры диссидентской литературы. Обращение к ним отражает общую тенденцию тех лет — расцвет мемуарной литературы. В советских изданиях 1960—1970-х годов только воспоминания представлены более сотней названий, в это число не входят публикации в литературно-художественных журналах. Мемуарный «бум» активно обсуждался критикой и стимулировался неослабевающим читательским интересом. «Люди. Годы. Жизнь» (1961 г.) И. Эренбурга или «Алмазный мой венец» (1979 г.) В. Катаева становились заметным явлением литературной жизни, вызвали острые споры профессионалов и подогревали интерес читателей к жанру воспоминаний.

В отличие от Эренбурга и Катаева, Солженицын, Чуковская, Марченко и Буковский не могли рассчитывать на широкое читательское внимание. Их мемуары не публиковались нигде, кроме сам- и тамиздата. В глазах массового читателя такого рода литература не представляла значимости хотя бы потому, что жизненный путь авторов — аресты, тюрьмы, ссылки и проч. — с точки зрения обывательского сознания иначе, чем катастрофическим, не назовёшь. Привлекательностью подобная судьба в глазах здравомыслящих обывателей обладать не может, а «рассказывание истории, — по справедливому замечанию Н. Козловой, — род действия, направленного на некий эффект. В самом факте повествования о себе присутствует желание повлиять на тех, кому рассказывают, убедить в своей правоте, соблазнить» [2, 439]. Однако творческий импульс диссидентов, взявшихся за написание воспоминаний и автобиографий, определяла та же убеждённость в историчности своей частной судьбы, что и у Эренбурга. Их книги утверждали в глазах «прогрессивной общественности» (типичный адресат диссидентов) новую нормативность личностного поведения, особого рода жизненную состоятельность: вместо социального благополучия — сопротивление режиму, вместо государственных наград — суды, ссылки и тюрьмы. Так литературная деятельность превращалась для диссидентов в способ самоутверждения. Рассказать историю своей жизни означало подтвердить легитимность выбранного жизненного пути, убедить читателя в правомочности личностной модели поведения, укрепить социальный статус. Литераторство становилось непременным фактом биографии, козырем в игре социальной мобильности.

Чаще всего тексты издавались на Западе: А. Марченко «Мои показания» (1969 г.) — в Мюнхене, А. Солженицын «Бодался телёнок с дубом» (1975 г.), Л. Чуковская «Процесс исключения» (1978 г.), В. Буковский «И возвраща-

ется ветер...» (1978 г.) – в Париже, П. Литвинов «Процесс четырёх» (1971 г.) – в Амстердаме и мн. др. «Обстоятельства места» имели значение. Опубликованная за границей книга узаконивала статус автора: это был несомненный успех не текста, а жизненной стратегии и всей судьбы, полной страданий и лишений. Кроме того, политическая власть на родине вынуждена была считаться с автором как с фигурой авторитетной на международной арене. Это зачастую облегчало, а иногда и спасало жизни авторам: во избежание очередного международного скандала диссидента было легче выслать из страны, чем сгноить в тюрьме или психбольнице. При большой степени вероятности очутиться в конце концов за границей публикации обеспечивали диссидентам неплохую стартовую площадку для социализации в новом культурном пространстве. Эту тактику, часто довольно успешную, избирали многие. Так литературная деятельность становилась гарантом победы диссидентов в стратегической и тактической игре с советской властью.

К 1970-м годам граница между официальной и контркультурой значительно укрепилась: из легальной среды в сам– и тамиздат попасть было можно, но проникнуть назад – чрезвычайно сложно. Это несколько изменило функции нелегально издаваемой продукции: эстетическая в ней не была определяющей. Главной для диссидентов являлась потребность рассказать правду о себе как представителе оболганного официальной прессой «сословия», утвердить правомочность собственного способа существования, дать возможным последователям образец для подражания, то есть на первое место выходили задачи информационного,

воспитательно-образовательного и идеологического воздействия.

Без сомнения, внелитературными причинами не исчерпывалась мотивация диссидентов – авторов автобиографий и воспоминаний. Ими руководило острое личное переживание истории. Как и признанные, регулярно издающиеся литераторы, они ощущали себя деятельными участниками «великих событий», их творцами, а значит, полноправными толкователями и судьями. История как личное переживание, человек как конечная и начальная инстанция её – вот мировоззренческая позиция авторов воспоминаний, к какой бы среде они ни относились – официальной или контркультурной.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ильина Н. Печальные страницы // Октябрь – 1990. – № 10. – С. 129-142.
2. Козлова Н. Советские люди. Сцены из истории / Н. Козлова. – М.: Изд-во «Европа», 2005. – 544 с.
3. Кондратович А. Новомирский дневник (1967-1970) / А. Кондратович. – М.: Советский писатель, 1991. – 528 с.
4. Лакшин В. Дневники и попутное // В. Лакшин Солженицын и колесо истории. – М.: Издат. дом «Вече», «Азъ» (Знатнов). – 2008. – С. 192-424.
5. Солженицын А. Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни / А. Солженицын. – Париж: YMCA-PRESS, 1975. – 629 с.
6. Суд над И. Бродским (стенограмма) // Становление «второй культуры». Литературно-политические документы 1960–1970-х гг. Хрестоматия для вузов / сост. Е.Г.Серебрякова. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр ВГУ, 2009. – С. 58-78.
7. Чуковская Л. Сочинения: в 2 т./ Л. Чуковская. М.: Гудьял-Пресс, 2000. – Т. 2. – 464 с.

*Серебрякова Елена
Кандидат филологических наук, доцент кафедры
культурологи ФФП Воронежского государственного
университета.*

*Serebryakova Elena
Voronezh State University, Candidate of Philology,
Associated professor*