

Г. А. ЦВЕТКОВА

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР КАК ФУНКЦИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Использование в советской культуре художественной литературы как идейно-воспитательного средства в послевоенный период привело к рождению нового литературного жанра — злободневного романа. Проблему ангажированности авторы снимали, понимая дилемму «художник и власть» в духе русской традиции «властителей дум» как долг писателя по созиданию человека нового социалистического общества.

Ключевые слова: злободневный роман, советский человек, советская культура, советские писатели.

В первое послевоенное десятилетие культурная жизнь советской страны была ознаменована явлением специфического пласта в художественной литературе, корпуса произведений, объединенных тематически и сюжетно, а главное идеологически. Литературный жанр этих произведений условно можно определить как злободневный роман, поскольку все они были написаны в рамках заданной партией своеобразной нормативной поэтики, или, как тогда обозначали их общий принцип, «на злобу дня». Своим рождением злободневный роман обязан сложной духовной ситуации в советском обществе, как следствия Великой Отечественной войны.

В послевоенное время выражение «злоба дня», восходящее к евангельскому «довлеет дневи злоба его» [Мф 6:34]¹, стало употребляться в значении «интерес данного дня и вообще данного времени, волнующий общество» [Ашукин, Ашукина, 1987, с. 131] и было маркировано дополнительной, идеологической нагрузкой, проекцией чего стал злободневный роман. Художественные произведения стали разрабатывать «современную» тему, образ «нашего современника», а по сути, заново ставился вопрос о «советском человеке» и перспективах строительства социалистического общества. В разрушенной войной стране, в условиях форсированного восстановления хозяйства эти вопросы были осознаны как актуальные проблемы жизни советского общества, такие вопросы, которые требовали неотложного рассмотрения.

¹ «Ищите же прежде Царствия Божия и правды Его, и это все приложится вам. Итак, не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний день сам будет заботиться о своем: довольно для каждого дня своей заботы» Мф 6:33–34

В мирной жизни советских людей в сравнении с довоенным периодом произошло смещение приоритетов в системе жизненных ценностей в сторону приватизации жизни, обнаружили тенденции к погружению в частные интересы. Этот сдвиг сопровождался изменением представлений о качественном наполнении повседневности, усилением ориентации на личный потребительский вкус, измененный опытом заграничного похода и западной бытовой культуры, раскрепощенный эйфорией завершения войны. Эти тенденции были несовместимы с насущными государственными задачами. Интенсифицируемое «холодной войной» противостояние экономических систем и идеологических врагов определяло приоритет укрепления военно-экономической мощи, реконструкции тяжелой промышленности, демонстрации преимуществ социализма как социально-экономической системы. Государственные интересы требовали от людей нового напряжения физических и моральных сил. Закаленные войной советские люди потенциально были готовы к самопожертвованию, к героическому труду по восстановлению страны и, ради утверждения её великой державой, смирялись с медленным ростом их материального благосостояния, но их нетерпеливые ожидания были связаны с незамысловатыми, простыми радостями мирной семейной жизни, обостренным войной желанием «отогреться у домашнего очага»¹.

Стихийно шел поиск адекватных переживаемым состояниям форм реализации завоеванного дорогой ценой мира, удовлетворения интереса к частной жизни, который идеологически глушился весь предшествующий советский период. Открывались каналы психологической разгрузки известными сильнодействующими художественными средствами, дававшими быстрый эффект. Сфера искусства активизировала свою рекреационную функцию. Состояния расслабления, снятие напряжения людям стали создавать транслировавшиеся «в эфир» популярные произведения лирического и развлекательного характера, «лёгкого» эстрадного жанра, имевшие, в том числе, трофейное происхождение, в которых были созвучные душевным переживаниям людей настроения. Эта «развлекательная» активность деятелей искусства попала в поле зрения партийных органов, которые сочли ее не безобидной, считая, что «эфир засорен бездейными, пошлыми песенками и эстрадно-танцевальными номерами дурного пошиба» [Культура и жизнь, 1946]. Репертуар, транслируемый на массовую аудиторию был квалифицирован как «дрянные изделия заграничных поставщиков эстрадной порнографии», а увлечение кружащими голову «песенками и танцами», ритмами импортных «блюзов, фоксов, бостонов» как впрочем, и «кабацкой меланхолией» лирики отечественных авторов² было оценено как занятие «недостойное и несвойственное советским людям» [Там же]. Безусловно, атмосфера «легкого» веселья, резко диссонировала с разрушенным хозяйством, но более — с воспитательными стратегиями культурной революции в целом и совсем не соответствовала нормативному образу советского человека по партийной лексике, идущего в

¹ Закавыченные слова и выражения без специальной ссылки, взяты из тестов партийных постановлений и художественных произведений исследуемого периода.

² Так клеймили песни на стихи А. Фатьянова («Три года ты мне снилась», «Давно мы дома не были», «Соловьи, соловьи не тревожьте солдат», «Майскими короткими ночами»)

марше, «бодрого», «жизнерадостного», «не боящегося препятствий», «верящего в победу нашего дела», «способного преодолевать любые трудности» [Постановление ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь»», 1946]. Власть констатировала интерес населения к тем формам, которые были, по сути, чистым «развлечением» без идейной нагрузки, но персонифицировала проблему в деятелях сферы искусства, подрывавших усилия партии по формированию личности и потакавших досужему времяпрепровождению. Попытка создания мирной приватной жизни на субъективных эмоциональных переживаниях стала расцениваться не просто ошибочной, деятелей искусства заподозрили в узурпации права формировать мировосприятие советских людей, причем отличное от партийных принципов. Эта претензия была не безосновательной, исходя из воспитательной роли, которую, как главную, отводила искусству советская идеологическая система. И если сами деятели искусства едва ли сознавали факт своей «подрывной» работы, просто развлекая население, то партия, осознавая опасность «неразборчивого» потребления искусства, за этим легкомыслием уловила отчетливо угрозу бесконтрольных, латентных процессов на уровне частной жизни, сбой в идейно-воспитательном процессе. Видимо, поэтому, уже в 1946 г., вопреки логике форсированного хозяйственного восстановления, среди приоритетов партийного надзора возникла сфера культуры. На партийный суд были вынесены вопросы, которые в массе оставленных войной проблем не казались первоочередными. Но именно сфера творческой деятельности стала предметом пристального внимания партии и государства. В ЦК партии была развернута идеологическая кампания по вопросам науки и художественного творчества¹, проведены публичные обсуждения выявленных недостатков, для ликвидации которых стали приниматься репрессивные меры, создаваться специальные институты для поддержания идеологического тонуса общественного сознания². Партия пыталась направить настроения масс в русло созидательного пафоса, эмоциональные силы на самообразование, духовное развитие, уводя от опасных идеологических и нравственных границ. Поскольку особую тревогу у власти вызывали не физическая изношенность и бытовая неустроенность граждан, а их моральный настрой, постольку акцент делался на значении «духа» человека, который помогает преодолевать физические недуги и дает силы для новых свершений. Одновременно стал интенсивно продвигаться как идеологема нового этапа социалистического строительства, сформулированный Сталиным императив: «Народ-победитель вправе желать, чтобы его жизнь была красивой и радостной» [Культурно-просветительная работа; 1945; с. 6]. Стало очевидно, государство не могло бесконечно игнорировать повседневную сторону жизни,

¹ В частности в 1946–1948 гг. были приняты Постановления ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинофильме «Большая жизнь», «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». А. А. Жданова выступил с докладом о постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»; прошло Всесоюзное совещание работников искусства и художественной интеллигенции, посвященное постановлению ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» и т. д.

² Так, с 1946 г. стала издаваться газета «Культура и жизнь», анализировавшая состояние в сфере культуры. 1946 г. — создание Академии общественных наук при ЦК партии. Институт повышения квалификации преподавателей марксизма-ленинизма.

оправдывая ее скудость и дефицитность последствиями войны и нуждами «холодной войны», объяснять уставшим людям вынужденный временный характер трудностей и призывать их еще потерпеть неудобства. Появился риск утраты веры людей в реализацию социализма, логику его «крутого подъема», «неуклонного роста», усиленный влиянием эмоциональных впечатлений от привлекательной новизны и комфорта западной культуры. Реальной становилась возможность разочарования в советских идеалах. Государственная прагматика требовала разворота к интересам населения, изыскания ресурсов управления «потребительскими вкусами». Власть, полагая, что находилась перед дилеммой обустройства повседневной хозяйственной жизни людей и создания военно-стратегического щита перед угрозой третьей мировой войны, т. е. проблемой материальных средств, теперь осознавала, что стоит перед принципиальной, «жизни и смерти» советского государства проблемой «советского человека», как главной опоры советской власти и конкретно-практической реализации социализма как удовлетворения материальных благ. А это ставило вопрос о моделировании практик сочетания главных «атрибутов» социализма, «опыта» жизни аскета — строителя коммунизма в условиях «материального изобилия», нормативного образца теоретического вывода о новом этапе строительства социализма, доступного теперь населению, по утверждению И. Сталина, в образе «богатой, красивой, радостной» жизни. Эти модели должны были объединить формально-практически обещанные материально-вещественные блага и заданные идеологией духовно-нравственные качества советского человека в образ жизни при социализме. Задача формирования моделей социального поведения советского человека в условиях материального благоденствия не могла быть решена партийными постановлениями, власть воспользовалась средством, признанным ею самым эффективным. Партия призвала художественную литературу, инструментальность которой была предусмотрена в процессе культурной революции высоким, государственно организованным статусом чтения.

Возлагая надежды на художественную литературу, партия следовала традиции русской культуры, отводившей особое место «властителя дум» литературе, которая брала на себя не только художественную, эстетическую, но и мировоззренческую, моральную, социальную функции. Благоприятным для включения литературы как механизма продвижения версии социалистического образа жизни было успешное формирование советского человека как человека «читающего». В довоенный период с воспитательными целями были задействованы, прежде всего, виды искусства, которые создавали художественно-образные формы, доступные малограмотному населению, например, кино, массовые театральные действия, воспитывавшие население в ходе создания пространственно-эмоциональной среды [Clark, 1995]. В послевоенное время с распространением грамотности и утверждения культуры книги происходит смещение доминанты в художественных средствах. В центре оказывается художественная литература, чтение которой становилось признаком культурности, престижного социального статуса. Чтение книг соответственно никак не относилось к развлечению. Оно было возведено исключительно в «метод работы над собой». Но следование настойчивому совету «Дружите с книгой!» предупреждалось опасностью беспорядочного

их чтения, «чтения без разбора». В послевоенный период разрабатывались рекомендательные списки книг, «обогащавших человека и дававших новые стимулы идти вперед», предписывалось «читать классиков, а также книги типа «Молодая гвардия», «Сын полка» [Огонек, 1946, с. 38]. Газеты систематически напоминали, что «выпущены новые книги о юноше твердой воли, роман о боевой дружбе, о девушке из смоленских лесов, о людях героического труда» и т. п. Чтение книг воспринималась и властью, и населением не столько как процесс личного самосовершенствования, сколько как форма проявления социальной активности.

Перед творческими деятелями была поставлена задача противостоять средствами литературы заявлявшему о себе вненормативному, с точки зрения партии, образу мирной жизни. Эта задача и составила главную «злобу дня» художественной интеллигенции, заявившей готовность исполнить свой долг духовного лидерства, как «гражданский, патриотический, партийный долг творческой интеллигенции — вдохновлять трудящихся советского общества на великие дела в труде, науке и культуре» [Жданов, 1954].

В соответствии с партийными решениями и постановлениями по вопросам художественного творчества, прочитываемыми писателями как нормативная поэтика, разрабатывались художественные принципы литературы, востребованной как средство моделирования социального поведения советского человека в условиях победившего социализма. Перед писателями была поставлена задача невероятной сложности. Требовалось как «современность» смоделировать, по сути, социалистическое будущее, описать феномен, который был не явлен в послевоенной действительности, присутствовал в виде ожиданий, утвердить как повседневность, то, что проявлялось как героизм жизни. Естественно проявившийся схематизм определял только два императивных плана художественной репрезентации советского социума. Во-первых, «новый», а, во-вторых, «правильный» [Симонов, 1947, 157–173]. Писателям вручалась небывалая ответственность созидания бытовых форм «нового» и «правильного» содержания жизни, идейно-смыслового предвосхищения светлого будущего, построения первообразов, явленных исключительно интуицией их партийной совести. Принципы художественного творчества иллюстрировались образами, в чем теоретики жанра следовали главному источнику «нормативной поэтики», партийным постановлениям, где «правильное» и «неправильное», «новое» и «старое», достигая полной наглядности и смысловой доступности, представляли известными сюжетами и персонажами, например, положительный тип — «Иван Грозный и его опричное войско» и отрицательный — «Гамлет» [Постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре», 1954]. Призванные писатели, глашатаи «современности», творческий поиск «нового» видели как чрезвычайный по непредсказуемости рейд «путешественника», «открывателя новой земли», который «заполняет белые пятна на карте человеческой души», шагая по еще «не обжитой земле» [Симонов, 1947, с. 157–173]. Аналогичной по экстремальности предприятия была реализация принципа «правильного», где «правильно написать о жизни» раскрывалось как «хорошо знать жизнь» и могло быть лишь апофатическим представлением будущего, сконструированного отрицанием прошлого. Включались как «метод» писательские интуиции «правильно почувствовать»

жизнь в оппозициях «главное и второстепенное», «передовое и отсталое», «то, что движет жизнь вперед, и то, что тянет и тащит ее назад» [Там же]. Этими средствами нужно было художественно представить «новые принципы общества, новые критерии при оценке людей, новое понимание общественного и личного долга, новая мораль, новое отношение к деньгам, к благам жизни, к достоинству человека: новое понимание задачи и жизни каждого отдельного человека и новые конфликты, не совпадающие со священными многосотлетними традициями всей прежде существовавшей литературы» [Там же].

Еще одна группа принципов литературного творчества была образована из государственного культа книги в советской стране. Эстетическим основанием злободневного романа провозглашается «общедоступность» литературы, поскольку «книга, адресованная всему нашему обществу и в принципе, в идеале может быть прочитана всем этим обществом» [Там же]. Исходные критерии творчества определяются «народностью и массовостью» чтения, т. е. запросом массовой аудитории, уровень восприятия которой после войны измерялся идейной однородностью «монолитного блока коммунистов и беспартийных», внутренне двухчленно структурированного на «авангард» и «тылы», теоретически установленного партией понятийного определения новой социально-классовой стратификации. Критерием оценки художественной литературы становится мера исполнения писательского долга, выраженного в виде партийного запроса: «Насколько активно вторгается произведение в наше общественное бытие? Насколько велико его общественно-преобразующее значение, как помогает оно формированию коммунистического сознания?» [Там же]. Писательское дело становилось производством текстов «интересных» очерченному партийным понятием кругу читательской аудитории, «правильный» запрос которой формулировали также сами писатели: «Правильно ли это произведение? Правильно ли изображена в нем жизнь? Интересно ли это? Интересно ли изображена жизнь? Хорошо ли это?» [Там же].

Реализуя разработанную на основе партийного заказа «нормативную поэтику», писатели конструировали произведения в жанре злободневного романа по принципам «новизны» и «современности», «правильности» и «доступности». Сама эта теория подверглась художественной обработке и получила доступную форму простого руководства процессом чтения как включением в партийный дискурс в «классическом», «освященном» Сталинской премией образце «нормативной поэтики» повести Ю. Трифонова «Студенты». Точно выполняя свой «писательский долг», автор создает художественную тему «правильного» запроса к литературе, утверждая признаком советского книгофильства процитированные выше принципы. Инструктивная природа социально-миссионерского подхода к художественной литературе в повести Ю. Трифонова заложена сюжетно в споре отрицательного персонажа, как носителя «старого», профессора Козельского и положительного героя, аккумулировавшего «новое», студента Лагоденко, прошедшего три года войны, бывшего командира торпедного катера. Советский жизненный опыт определяет превосходство Лагоденко над его оппонентом, человеком хотя и намного его старше и не сопоставимо образованнее, но с «кабинетным» пониманием роли литературы, ее предназначения в формировании взглядов

советского человека. Профессор требует изучать литературу, чтобы получать теоретические знания, шлифовать ремесло литератора, профессионализм в литературном деле для него смысл образования. Лагоденко возражает Козельскому, выдвигая на первый план значение «современной» литературы как школы жизни.

«Козельский никогда не читал по конспекту, на его кафедре не было ничего, кроме пепельницы. Иногда он цитировал наизусть целые страницы прозы... Козельский спрашивал придирчиво, требовал буквальных формулировок и не любил самостоятельных мнений, споров, вопросов... Козельский, повернувшись к Лагоденко, сказал:

— Произведения современности слишком пахнут типографской краской. Они не обросли еще библиографией, критики сами часто путаются, ошибаются в их оценке. А вам тем более будет трудно.

— Чем трудней, тем интересней, — ответил Лагоденко. — Но больше всего нас интересует наша литература, вы понимаете? Я хочу подумать над новыми советскими книгами, постараться понять, что в них хорошо, что плохо, пусть моя работа будет еще не глубокой, не всегда убедительной, но она будет искренней, верно направленной и нужной. И главное, интересной для меня! В тысячу раз более интересной, чем тысяча первое разглагольствование о Базарове или Данииле Заточнике!» [Трифонов, 1985, с. 80–85]

Высокий статус чтения, признака высокой элитарной культуры, персонафицированной в интеллигенте Козельском, предполагает разрыв с ее «несовременными» толкователями и преодоление ее самой в процессе чтения как средства «революционного» освоения мира, выдвиганием на первый план «мнения современника», основанного на его «новом» и «правильном» мировоззрении человека из социализма, советского читателя. Ю. Трифонов конструирует должную пафосу созидания атмосферу процесса чтения как эмоциональный подъем акта открытия, радостной, поскольку «интересной» работы ума в сравнении с унылой рутинной ученического освоения «библиографии и критики». Студентов делает «современником», людьми новой эры, эры социализма, не их физическая молодость, а имманентное новому человеческому типу свойство непрестанной работы духа, инструментом которой становится чтение «нашей литературы», «самостоятельное мнение», т. е. не опирающаяся на «старое» духовная традиция. Чтение романов, этот актуальный диалог с единомышленниками, героями «новых советских книг», полагалось настойчивым освоением идей социального прогресса («постараться понять, что в них хорошо, что плохо») всем миром читающих, обеспеченным совокупностью литературы, по сути, одним непрерывным текстом, разные произведения которого интерпретировали злободневность в рамках жанра и не выпускали читателя из общего интерактивного поля, где уровень беседы задавали рамки «нормативной поэтики» художественного вымысла. Так, герои повести Ю. Трифонова в поисках новых смыслов отсылают читателя к произведениям В. Пановой, знаковому имени «новой» советской литературы, и для читателя актуальный разговор не прерывается с финалом повести Ю. Трифонова.

Злободневный роман позволял читателю идентифицировать себя с героями произведения, погружая в атмосферу «будней и трудового подъема» обсуждением назревших проблем в должной постановке о результатах це-

ленаправленного социалистического строительства — «дне сегодняшнем» и достойных «дня завтрашнего». Художественное произведение, выполненное в жанре злободневного романа, было predeterminedено содержательно. Художники, работавшие в этом жанре, не вольны были ни выбирать проблему, ни определять её как актуальную, ни тем более предлагать вольную трактовку этой проблемы, жестко следуя праву партийной воли.

По «заданным», нормативным образцам литература должна была «созидать» образ «современника», положительного героя, соединив в художественном образе чаяния людей и «дух эпохи», действующего в ситуации «обязательной темы», например, превращения отстающего хозяйства в передовое, образцовое под руководством партии. В основе фабулы, как правило, лежал производственный конфликт, который решался как нравственное противостояние людей с разными принципами. Новые художественные образы должны были оправдывать стремительность послевоенного трудового ритма, жесткость трудовой дисциплины, аскетизм мирного быта. Необходимо было показать качества, которые присущи «современнику», под которым подразумевался передовой советский человек, и обозначить перспективу его роста. Художественные произведения обязаны были «способствовать» созданию стереотипа «лучших сторон характера советского человека», при этом «показывать, что эти качества свойственны не отдельным, избранным людям, героям, но многим миллионам советских людей» [Постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре», 1954]. Формировался образ советской страны, как места, где рождается следующая эпоха земной цивилизации. По выражению героя романа В. Попова «Сталь и шлак», «все гениальные идеи рождаются в одном месте — в Советском Союзе» [Попов, 1973] и это должна показать миру советская литература, которая «стала мировой, потому что всему миру интересно узнать нашу жизнь» [Трифонов, 1985, с. 87]. Метафорой злободневности стал также образ И. Сталина, которому прозрачно подражали положительные герои, когда работали по ночам, любили застолья с тостами и красным вином и т. п. Так, герой романа М. Асанова «Секретарь партбюро» «чувствует ночь», как напряженную работу, благодаря энергетическому источнику трудового ритма всей страны, однозначно отсылая читателя к образу вождя: «Он мысленно переносился в самое сердце Москвы, где светится одно здание в Кремле и где в эти же ночные часы работает на благо родины самый любимый человек страны. Именно оттуда изливается энергия, помогающая людям неустанно работать» [Асанов, 1949, с. 42].

В связи с разработкой этого направления в искусстве провозглашалось рождение «авторов нового, социалистического типа»¹, произведения которых выделялись своим происхождением не «кабинетным» путем, герои и проблемы «бралась» ими из повседневной жизни, следовательно были не произвольным вымыслом, а позитивной советской интерпретацией реальности. Партийное понятие «современная тема» предполагало концентрацию

¹ В этом жанре были признаны мастерами авторы и режиссеры: С. Ажаев, Н. Вирта, В. Добровольский, В. Кочетов, Г. Николаева, А. Недогонов, В. Панова, Ф. Панферов, А. Суров, А. Софронов, Ю. Трифонов, П. Шебунин, бр. Тур, И. Прут, Г. Александров, Н. Эрдман, М. Вольпин, Ю. Райзман, К. Юдин, И. Пырьев, Е. Иванов-Барков и др. Деятельность многих получила высокую партийную оценку, за свои произведения они награждались Сталинскими премиями.

искусства на динамике потребностей послевоенной жизни: «схватывать на лету» «основные живые потребности своего времени в их существенном, принципиальном выражении», что должно было волновать широкую читательскую аудиторию, утверждать близость искусства и жизни. Соответственно, творческие искания художников должны были осуществляться непосредственно на производстве, что многие авторы и делали. Художники, «живо воспринявшие призыв изучать реальную действительность, теснее и чаще соприкасаться с жизнью, не ограничивать свои впечатления замкнутым кругом узко профессиональных интересов и привычного бытового уклада» побывали «на новостройках Юга и Севера, на восстанавливаемых гигантах советского Запада, в шахтах и на заводах Донбасса, Урала, Сибири, национальных республик, в колхозах, в совхозах» [Искусство кино; 1947, с. 5]. В этой технологии был создан роман «Кружилиха», который стал результатом поездки Веры Пановой в 1947 году в г. Пермь, где она «разрабатывала» содержание, когда к ней «с заводов приходили люди, рассказывали много интересного, с утра до вечера ходила по городу, впитывала его пейзажи, заходя в разные места, которых не знала» [Панова, 1987, с. 507].

1947 год был отмечен советской критикой, как «поворотный», когда в советском искусстве произошел поворот к темам «современности», а героем художественных произведений стал «наш современник — активный строитель коммунизма, советский патриот, человек большого интеллекта, высокой гражданской морали» [Искусство кино, 1948, с. 1–4].

Разработка жанра злободневного романа по законам «нормативной поэтики» привела к тому, что в произведениях были сплошь положительные герои, а развитие характера шло «от хорошего к лучшему». Уже тогда писатели иронизировали, что в их произведениях разворачивается «конфликт хорошего с отличным». Высокомерно-скептическое отношение к злободневному роману, квалифицированному как литературный суррогат¹, не должно заслонять осмысление его функциональности в советской культуре. Злободневный роман вполне оправдал ожидания «заказчика», эффективно ответив «на высокие культурные запросы советских людей» увлекательными позитивными интерпретациями повседневности, поддерживая надежды людей обращением коммунального сегодня в коммунистическое завтра. Партийные «отцы» злободневного романа тогда успешно организовали заслон «легкомысленному веселью», принудив страну читать «правильную» литературу. Правда, сами они при этом не смогли «прочитать» в злободневном романе адресованный им, прежде всего, «месседж». Писатели, вдохновляясь миссией первооткрывателей новой человеческой реальности, созиданием образов «богатой, красивой, радостной» жизни, исходя из «хорошего знания» послевоенной действительности, попадали в зону неосознанных обмолвок и оговорок, непроизвольно проговариваясь в своих романах о стойкой привлекательности «пережитков» буржуазного достатка, о временном эффекте литературно созданного идеологического благоденствия в советском обществе и грядущем коллапсе советской идиллии.

¹В частности, американская исследовательница Вера Данхэм назвала эту литературу «middlebrowfiction» — в буквальном переводе «среднелобая» (по аналогии с «высоколобой»), в смысле «серая» литература [Dunham; 1976].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Clark K.* Petersburg, Crucible of Cultural Revolution. L., 1995.
2. *Dunham V.* In Stalin's Time. Middleclass values in Soviet Fiction. Cambridge University Press, 1976.
3. *Асанов М.* Секретарь партбюро//Звезда. 1949. №10. С. 42.
4. *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. М., 1987. С. 131.
5. *Жданов А. А.* О партийной и советской печати. Сб. док. (1903–1954). М., 1954.
6. Искусство кино. 1947. №1.
7. Искусство кино//Итоги 1947 года. 1948. №1.
8. Культура и жизнь. 1946.
9. Культурно-просветительная работа. 1945. № 1(9). С. 6.
10. Огонек. 1946. № 33. С. 38.
11. *Панова В.* Собр. соч. Т. 1. Лг., 1987.
12. *Попов В.* Собрание сочинений. В трех томах. Т. I. Сталь и шлак. М.: «Художественная литература», 1973.
13. Постановление ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» (1946 г.).
14. Постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению»/О партийной и советской печати. Сб. док. (1903–1954). М., 1954.
15. *Симонов К.* Заметки писателя//Новый мир. 1947. № 1. С. 157–173.
16. *Трифонов Ю.* Студенты. Собр. соч. Т. 1. М., 1985.

Поступила в редакцию 15.02.2014