



100
ЛЕКЦИЙ
О РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
XX ВЕКА

Работая над этим проектом, Дмитрий проделал невероятно сложную и интересную работу. Он посмотрел на Россию XX века глазами людей, в ней не только живших, но и писавших о ней. Каждая лекция – бусинка, нанизанная на нить истории. Если начать сначала и двигаться вперёд год за годом, глава за главой, перед вами развернётся удивительная картина! Отдельные части сложатся в узор с помощью редкой способности Дмитрия видеть картину в целом, заострять внимание на деталях и проводить анализ не только литературного произведения, но и того времени, в котором жил и творил тот или иной писатель. Эта книга – невероятное приключение, с глубоким погружением в волшебный и трагичный мир русской литературы, по которому Дмитрий, будто за руку, проводит читателя.

***Яковлева Александра, редактор
проекта «СТО ЛЕКЦИЙ с Дмитрием Быковым»
на телеканале «ДОЖДЬ»***

ДМИТРИЙ
БЫКОВ

ВРЕМЯ
ИЗОЛЯЦИИ

1951–2000 гг.



МОСКВА
2018

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
Б95

Координатор проекта *А. Яковлева*
Художественное оформление *С. Власов*
Оформление макета *О. Лёвкин*
Литературный редактор *Т. Дегтярева*

Быков, Дмитрий Львович.

Б95 *Время изоляции, 1951–2000 гг. / Дмитрий Быков. — Москва : Эксмо, 2018. — 480 с.*

ISBN 978-5-04-096406-2

Эта книга — вторая часть двухтомника, посвященного русской литературе двадцатого века. Каждая глава — страница истории глазами писателей и поэтов, ставших свидетелями главных событий эпохи, в которой им довелось жить и творить.

Во второй том вошли лекции о произведениях таких выдающихся личностей, как Пиккуль, Булгаков, Шаламов, Искандер, Айтматов, Евтушенко и другие.

Дмитрий Быков будто возвращает нас в тот год, в котором была создана та или иная книга.

Книга создана по мотивам популярной программы «Сто лекций с Дмитрием Быковым».

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-04-096406-2

© Быков Д., 2018
© ООО Телеканал Дождь
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2018

Оглавление

Анатолий Суров. «РАССВЕТ НАД МОСКВОЙ», 1951 год	9
Марк Алданов. «ПОВЕСТЬ О СМЕРТИ», 1952 год	22
Владимир Померанцев. «ОБ ИСКРЕННОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ», 1953 год	30
Илья Эренбург. «ОТТЕПЕЛЬ», 1954 год	39
Александр Яшин. «РЫЧАГИ», 1955 год	45
Эммануил Казакевич. «ДОМ НА ПЛОЩАДИ», 1956 год	56
Галина Николаева. «БИТВА В ПУТИ», 1957 год	64
Борис Пастернак. «ДОКТОР ЖИВАГО», 1958 год	71
Борис Слуцкий. «ВРЕМЯ», 1959 год	80
Андрей Вознесенский. «МОЗАИКА», 1960 год	94
Александр Солженицын. «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА», 1961 год	105

Аркадий и Борис Стругацкие. «ПОПЫТКА К БЕГСТВУ», 1962 год	113
Вероника Тушнова. «ЛИРИКА», 1963 год	121
Юрий Нагибин. «ПРЕДСЕДАТЕЛЬ», 1964 год	131
Евгений Евтушенко. «БРАТСКАЯ ГЭС», 1965 год	142
Михаил Булгаков. «МАСТЕР И МАРГАРИТА», 1966 год	150
Георгий Полонский. «ДОЖИВЁМ ДО ПОНЕДЕЛЬНИКА», 1967 год	165
Валентин Катаев. «ТРАВА ЗАБВЕНИЯ», 1968 год	174
Варлам Шаламов. «КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ», 1969 год	183
Юрий Трифонов. «ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ», 1970 год	191
Василь Быков. «СОТНИКОВ», 1971 год	204
Алесь Адамович. «ХАТЫНСКАЯ ПОВЕСТЬ», 1972 год	212
Владимир Богомолов. «В АВГУСТЕ СОРОК ЧЕТВЁРТОГО», 1973 год	223
Александр Солженицын. «АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ», 1974 год	232
Владимир Войнович. «ЖИЗНЬ И НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ СОЛДАТА ИВАНА ЧОНКИНА», 1975 год	240
Александр Зиновьев. «ЗИЯЮЩИЕ ВЫСОТЫ», 1976 год	252
Александр Крон. «БЕССОННИЦА», 1977 год	261
Валентин Катаев. «АЛМАЗНЫЙ МОЙ ВЕНЕЦ», 1978 год	269

Галина Щербакова. «ВАМ И НЕ СНИЛОСЬ», 1979 год	280
Чингиз Айтматов. «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ», 1980 год	289
Василий Аксёнов. «ОСТРОВ КРЫМ», 1981 год	297
Михаил Веллер. «ХОЧУ БЫТЬ ДВОРНИКОМ», 1982 год	304
Юлиан Семёнов. «ПРИКАЗАНО ВЫЖИТЬ», 1982 год	310
Виктория Токарева. «НИЧЕГО ОСОБЕННОГО», 1983 год	321
Александр Шаров. «СМЕРТЬ И ВОСКРЕШЕНИЕ А.М. БУТОВА (ПРОИСШЕСТВИЕ НА НОВОМ КЛАДБИЩЕ)», 1984 год	331
Валентин Распутин. «ПОЖАР», 1985 год	340
Виктор Астафьев. «ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ», 1986 год	347
Анатолий Рыбаков. «ДЕТИ АРБАТА», 1987 год	354
Иосиф Бродский. «УРАНИЯ», 1988 год	366
Валентин Пикуль. «НЕЧИСТАЯ СИЛА», 1989 год	373
Фазиль Искандер. «САНДРО ИЗ ЧЕГЕМА», 1990 год	382
Владимир Сорокин. «СЕРДЦА ЧЕТЫРЁХ», 1991 год	391
Людмила Петрушевская. «ВРЕМЯ НОЧЬ», 1992 год	398
Виктор Пелевин. «СИНИЙ ФОНАРЬ», 1993 год	407
Булат Окуджава. «УПРАЗДНЁННЫЙ ТЕАТР», 1994 год	414

Борис Стругацкий. «ПОИСК ПРЕДНАЗНАЧЕНИЯ, или ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ ТЕОРЕМА ЭТИКИ», 1995 год	425
Алексей Иванов. «ГЕОГРАФ ГЛОБУС ПРОПИЛ», 1996 год	432
Борис Акунин. «АЗАЗЕЛЬ», 1997 год	439
Владимир Маканин. «АНДЕГРАУНД», 1998 год	446
Юлий Дубов. «БОЛЬШАЯ ПАЙКА», 1999 год	454
Дмитрий Быков. «ОПРАВДАНИЕ», 2000 год	461
Подведение итогов	469

Мы перешли экватор и теперь начинаем с 1951 года анализ главным образом советской (хотя русской зарубежной тоже) литературы второй половины XX века. Сегодня у нас самое что ни на есть советское произведение. В 1951 году Сталинская премия второй степени была присуждена Анатолию Суrowу за пьесу «Рассвет над Москвой», Юрию Завадскому за её постановку в Театре Моссовета и ведущим артистам за участие в спектакле.

Думаю, что большинству сегодня эта пьеса знакома по комментариям к повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Первым эту аллюзию, этот намёк раскрыл Лакшин в своей статье 1964 года. Как известно, у Солженицына в повести есть столичный режиссёр, интеллектуал Цезарь Маркович, который, видимо, сел за космополитизм. Поскольку действие «Одного дня Ивана Денисовича» происходит в 1951 году — может быть, в начале 1952-го, в общем, зимой, — это очень принципиальный момент для понимания повести: всё уже происходит на излёте, незадолго до смерти Сталина. В декабре 1951 года Цезарю Марковичу приходит посылка, а в этой посылке — свежая «Вечёрка». Свежей она была два месяца назад, когда посылку собирали. И он говорит: «Здесь интереснейшая рецензия на премьеру Завадского». У Завадского в 1951 году была одна главная премьера — этот самый «Рассвет над Москвой», который таким образом упоминается в повести Солженицына как один из главных знаков эпохи.

История эта интересна в основном по трём параметрам. Во-первых, интересна, конечно, сама фигура Анатолия Сурова. Этот удивительный человек дожил аж до 1987 года. Он не оставил в литературе практически никакого следа, и это закономерно, потому что он, собственно, ничего и не писал. Удивительный этот человек прославился тем, что, громя космополитов, — а громил он их идейно, убеждённо, — вовремя сообразил, что сейчас для людей, неспособных к писательству, настали идеальные времена. Они могут давать скромный заработок космополитам, которых выгнали со всех работ.

Как известно, разгром космополитизма в литературе начался с того, что стали громить театральных критиков во главе с Юзовским и Борщаговским. Это были, естественно, в основном евреи. Естественно потому, что космополит — это тогдашний псевдоним еврея. Началась сталинская антисемитская кампания, которая, естественно, не могла называться антисемитской: всё-таки Сталин — победитель Гитлера и убеждённый антинационалист, как он всю жизнь говорил. Тем не менее космополиты — это именно театральные критики, которых упрекали за то, что они травят исконно русских драматургов. Во главе исконно русских драматургов находился Анатолий Софронов — создатель чудовищных комедий и вопиющих мелодрам, впоследствии автор знаменитой «Стряпухи». Несчастливая Тарасова мучилась в главной роли в его пьесе «Сердце не прощает». В общем, драматургией Софронова в это время завалены все столичные и не только столичные театры. Я думаю, что сегодня драматургия Софронова даже по нынешним меркам показалась бы недопустимо бездарной, но на фоне Сурова Софронов ещё вполне себе Шекспир. Когда начался погром театральных критиков, а потом драматургов и писателей, Анатолий Суров, обычный функционер от искусства, очень быстро сообразил, что, если припахать театральных критиков писать за себя пьесы, можно им добыть скромный заработок, а себе небольшое литературное имя. Припахав их, он уже за свою первую пьесу «Зелёная

улица» получил Сталинскую премию, а уж «Рассвет над Москвой» обеспечил ему всенародное признание. Не было в России крупного театра, через который так или иначе эта драматургическая поделка бы не прошла.

Второй аспект нашего интереса к личности Сурова — это то, что именно он стал прототипом драматурга в знаменитой повести Трифонова «Долгое прощание». Повесть Трифонова «Долгое прощание», о которой мы будем в свой час говорить, когда у нас речь дойдёт до Трифонова, — наверно, самая яркая в так называемом цикле московских повестей. Она интересна тем, что с невероятной точностью и с какой-то, я бы сказал, дрожью глубокого личного ужаса передаёт дух эпохи 1952–1953 годов, ощущение, что ещё чуть-чуть — и страна вступит на самоубийственную грань. Стремительно идёт нарастание абсурда, деградация во всех сферах жизни достигла небывалых высот. В тридцатые годы, когда был цел ещё хоть какой-то интеллектуальный потенциал, такое даже не мерещилось никому. Главный персонаж этой повести, Ребров, всё время содрогается от новых глубин падения. **Как раз одним из показателей этого падения является постановка чудовищной лоялистской сталинской пьесы, в которой играет главная героиня Лёля. Создатель этой пьесы — её любовник, такой простоватый, сильно пьющий, абсолютно ни к чему не способный человек, который использует чужой рабский труд. Главным прототипом этого драматурга как раз был Анатолий Суров.** Конечно, в силу гуманистической природы своего дарования Трифонов и этого драматурга сделал хоть в какой-то степени несчастным человеком. Он как-то и ему подыскал, что ли, причину быть плохим. Он катает свои чудовищные фальшивки именно потому, что у него больной ребёнок, который страдает слабоумием и всё время неутомимо чеканит мячик, и стук этого мячика всё время раздаётся за стеной, как грозные шаги судьбы. Этот ребёнок частично его оправдывает. Но дело в том, что никакого больного ребёнка у Сурова не было и своей мерзкой халтурой он занимался исключительно потому, что самоутверждался в качестве писателя.

Он понимал, что таланта ему не дано, а писателем быть ему очень хотелось.

И третий параметр, по которому Суров интересен. **Даже на фоне борцов с космополитизмом, драматургов тогдашней эпохи и сталинских холуёв он отличается какой-то феноменальной аморальностью, какой-то отвратительностью, которая поистине не имеет себе равных.** Софронов не только Шекспир на его фоне, но и, пожалуй, гуманист. Именно Суров, выступая в одном из разгромленных московских университетов, кажется, в ГИТИСе, откуда всем сколько-нибудь серьёзным людям пришлось уйти, возлагая руки на кафедру, сказал: «Я с отвращением вхожу в это гнездо космополитизма. Я с отвращением лóжу руки на эту кафедру!» «С отвращением лóжу» — в этом он весь. Я не говорю уже о том, что Суров, помимо всего прочего, был алкоголиком, абсолютно растленным типом, напившись, он всегда дрался. В общем, в литературе его имя осталось не благодаря его драматургическим сочинениям, а благодаря эпиграмме в виде сонета, совместному произведению Твардовского и Казакевича. Немногие сейчас помнят, что Эммануил Казакевич был вообще-то по первому призванию поэтом, большинство стихов писал на идиш, но неплохо и на русском. Они с Твардовским сочинили эпиграмму:

Суровый Суров не любил евреев,
Где только мог, их всюду обижал,
За что его не уважал Фадеев,
Который тоже их не обожал...

Поводом для этой эпиграммы послужил вполне конкретный смехотворный, а по-своему и страшный инцидент, когда ведущий прозаический антисемит Бубеннов, автор дикого романа «Белая берёза», подрался с Суровым в ЦДЛ. Два антисемита, известных совершенно дикой лояльностью, доношением, патологическим сталинизмом и абсолютно рептильными нравами, подрались,

причём Суров размахивал старинной мебелью, которой было довольно много в тогдашнем ЦДЛ, а Бубеннов в ответ вонзил ему (страшно сказать) в задницу серебряную вилку, о чём и сказано в эпиграмме:

...Певец берёзы в жопу драматурга
Со злобой, словно в сердце Эренбурга,
Столовое вонзает серебро.
Но, следуя традициям привычным,
Лишь как конфликт хорошего с отличным
Решает это дело партбюро.

Дело в том, что конфликт хорошего с отличным — это основа драматургических конфликтов в так называемой теории бесконфликтности. Теория бесконфликтности в советском искусстве процвела в 1948 году, когда было окончательно объявлено, что после победы над фашизмом и восстановления промышленности конфликтов в Советском Союзе не осталось. Оппозиция разгромлена, безродные космополиты — уже началась кампания по борьбе с ними — низвергнуты, хотя окончательная победа над ними была одержана только в 1949 году. В общем, **единственно возможный конфликт в советском искусстве того времени (кроме поиска шпионов, как в пьесе Симонова «Чужая тень»)** — это конфликт заблуждающихся, но хороших людей с людьми, которые уже обнаружили на самом деле окончательную истину. Как, например, было у Бабаевского в «Кавалере Золотой Звезды», где один председатель колхоза был ещё недостаточно прогрессивным и не хотел строить электростанцию, а другой — уже достаточно прогрессивным и хотел. Точно так же в драме «Рассвет над Москвой» имеется, вы не поверите, конфликт. Например, там есть Капитолина, бывшая партизанка, она партизанила у Ковпака, она до сих пор любовно лелеет шашку с личной надписью, которую Ковпак ей подарил. Она за то, чтобы гнать как можно больше продукции: всех надо немедленно одеть в ситчик. Но для того,

чтобы всех одеть в ситчик, надо делать его чрезвычайно простым, монотонных расцветок. А люди наши после победы уже хотят носить десятицветный ситчик, тот ситчик, который играет всеми цветами радуги. Да, возможно, производительность труда будет уже не 120%, как настаивает Капитолина, а 119%, но тем не менее надо гнать ситчик цветной, а не одноцветный. Вокруг этого выстраивается конфликт.

Кстати говоря, тогда же, в начале пятидесятых появляется роман Кочетова «Журбины», который впоследствии был экранизирован под названием «Большая семья» и даже сделался культовым, где тоже имеется конфликт. Там старик Журбин, глава рабочей династии на судостроительном заводе, никак не хочет уходить на пенсию. Он так любит свою работу, что не может уйти с завода. А надо же давать дорогу и молодым! Тогда ему находят работу на заводе, он становится сторожем директорского кабинета. Директор его уверяет, что ночью тоже кто-то должен сторожить этот кабинет, там находится «вертушка» — телефон для связи с Москвой. Журбин поселяется в этом кабинете, ночами там спит. Поскольку Сталин работает по ночам, однажды раздаётся звонок из самого Кремля, старик хватает трубку, и кто-то — видимо, нарком — его спрашивает, подготовят ли они к спуску новый корабль на месяц раньше срока. Старик Журбин радостно рапортует: «Да, конечно», начальство не сразу узнаёт об этом, и в результате им приходится гнать этот корабль за месяц до назначенного срока. Весь завод перестаёт ночевать дома, все ночуют на производстве, но корабль они в конце концов пускают. Ещё там есть конфликт паяльщиков и клепальщиков, потому что клепальщики до сих пор клепают по старинке, а паяльщики уже паяют. В общем, это достаточно серьёзная, напряжённая книга с бурно развивающимся конфликтом. Можно упомянуть, например, историю ещё одного Журбина, который решил возглавить рабочий клуб вместо уволенного от туда еврея, такого «летуна», который всё время менял работу. Он не знает, что в этом клубе должно происходить. Раньше там всё время происходили танцы под радиолу и ничего духовного. Вот

“

Теория бесконфликтности в советском искусстве процвела в 1948 году, когда было окончательно объявлено, что после победы над фашизмом и восстановления промышленности конфликтов в Советском Союзе не осталось.

”