

## ЭЗОПОВ ЯЗЫК В СОВЕТСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА РОМАНА В. ВОЙНОВИЧА «СТЕПЕНЬ ДОВЕРИЯ»)

В.А. Денисенко

Статья посвящена эзопову языку и его роли в литературном процессе 1970-х годов в СССР. Анализируется историко-революционная проза тех лет, в частности – роман Владимира Войновича «Степень доверия», напечатанный в рамках популярной в то время серии «Пламенные революционеры» (серия была запущена Издательством политической литературы ЦК КПСС в 1968 году). Эзопов язык исследуется как художественный прием, позволявший советским свободомыслящим писателям размышлять в официальной печати на запрещенные темы (например, настроения после «заморозков», диссидентское движение, пересмотр некоторых глав советской истории). Такие авторы, не со всем и не во всем согласные с советской действительностью, ставили перед собой цель расшатать систему, пытаясь изменить существующие в обществе идеологические установки посредством литературы.

*Ключевые слова:* эзопов язык, историко-революционные романы, «Пламенные революционеры», Войнович, «Степень доверия».

Истории литературы известно немало случаев, когда власти ограничивали творческую свободу художника цензурными запретами. Но никакая цензура не могла помешать писателю сказать то, что он хотел сказать. Лишенные возможности писать о чем-либо прямо, авторы искали обходные пути, чтобы донести свои мысли до читателей. Способом самовыражения в условиях цензуры стал эзопов язык. Это «обусловленная исторической обстановкой система вынужденных иносказаний в художественной литературе при рассмотрении общественно-политических вопросов» [8, с. 3], когда «за прямым смыслом сказанного таится второй план понимания, раскрывающий подлинные мысли и намерения автора» [9, с. 407].

Это понятие впервые встречается в школе, на уроках, посвященных творчеству И.А. Крылова. Знакомство с эзоповым языком начинается с басенного иносказания. Написанные «на злобу дня», крыловские басни, тем не менее, в своей интерпретации универсальны и могут быть истолкованы вне конкретного исторического времени. На ранних этапах обучения заинтересовать детей, заставить их рассуждать о тексте можно, только если этот текст актуален для них и им понятен. Поэтому на уроках литературы в начальной школе интерпретация иносказательных сюжетов значительно упрощена. Уже позже, в старших классах, анализ усложняется – преподаватель обращает внимание учащихся на общественно-политический подтекст басен И.А. Крылова<sup>1</sup>. В таком ключе

<sup>1</sup> Так, басню «Квартет» в младших классах объясняют как сатиру на невежд и болтунов, а в старших к этому добавляется, что прообразом басенного квартета был Государственный совет, созданный Александром I в 1810 году.

ученики разбирают и другое программное произведение, написанное в эзоповской манере, – «Историю одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Накопленный к этому времени<sup>2</sup> культурный багаж помогает юным читателям разобраться, что аллегорические образы, населяющие роман, отсылают к личностям русских царей и политиков, а иносказание делает их уязвимыми для авторской сатиры.

Хотя школьники получают неплохое представление о сути приема, изучая его на материале произведений XIX века, хронология эзопова языка этим вовсе не ограничивается. Так, в советское время (особенно в семидесятые годы) он играл не меньшую роль. Попробуем эту роль уточнить.

Наступившая в середине пятидесятых «оттепель» продлилась недолго, но, несмотря на свою скоротечность, успела настроить общественное сознание на волну свободомыслия. Разоблачение сталинского режима на XX съезде КПСС и программные обещания лучшей жизни на XXII<sup>3</sup> внушили веру в великодушие новой власти. К тому же время от времени партийная верхушка – зачастую необдуманно и спонтанно – шла на уступки индивидуальному самовыражению, и в печати появлялись такие тексты, как «Один день Ивана Денисовича»<sup>4</sup>. Все это положило начало духовному раскрепощению общества.

<sup>2</sup> Напомним, что «Историю одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина проходят в десятом классе.

<sup>3</sup> На XX съезде в 1956 году Н.С. Хрущевым был зачитан доклад «О культе личности и его последствиях», а на XXII в 1961 была выдвинута Программа построения коммунистического общества.

<sup>4</sup> Из рассказа А.И. Солженицына теперь все желающие могли узнать, что в СССР существовали концентрационные лагеря, напоминавшие нацистские лагеря смерти.

Однако власть, беспокоясь, что не сможет сдержать этот процесс, вскоре вернулась к прежним порядкам. И «оттепель» осталась позади. Ее закат пришелся на вторую половину шестидесятых. Тогда в 1966 году писателей Ю. Даниэля и А. Синявского обвинили в написании текстов, порочащих советский строй, и в передаче этих текстов за рубеж для последующей публикации. Приговор двум литераторам к пяти и семи годам заключения в лагерях не оставил никаких иллюзий насчет «социализма с человеческим лицом». Решение властей вызвало в среде интеллигенции небывалый протест, выразившийся в форме массового сбора подписей в защиту осужденных. Кроме того, имели место уличные манифестации<sup>5</sup>. «Наверху» понимали, что недовольство политикой партии перерастает в нечто большее. И тогда были приняты соответствующие меры, посредством которых власти собирались пресечь неугодные настроения, усилив контроль над идеологической сферой.

Коммунистическая партия вновь ужесточила цензурные правила. Так, исследователь А. Блюм отмечает: «После дела «Синявского – Даниэля» <...> тиски цензуры стали сжиматься с новой силой» [1, с. 492]. Хотя это заметно усложнило публикацию появлявшихся тогда произведений (а публикацию некоторых и вовсе сделало невозможной), но разом искоренить вольнодумство, зародившееся в литературной среде еще в самом начале «оттепели», было уже нельзя. Сложившаяся ситуация только подталкивала писателей к инакдействию.

Существовало несколько способов обойти запреты госаппарата и «пробиться» к читателю. К примеру, книги, которые не могли быть опубликованы в Советском Союзе, выходили в «самиздате» или печатались на Западе. Был и третий путь – «в годы застоя снова восторжествовал знаменитый эзопов язык» [1, с. 584], с помощью которого автор

<sup>5</sup> В то время выступления подобного рода носили далеко не массовый характер – они собирали очень небольшое количество людей, а также быстро и довольно жестко пресекались властями. Чтобы понять, о чем идет речь, достаточно вспомнить самую значимую акцию советских диссидентов, состоявшуюся двумя годами позже описываемых событий и уже по другому поводу. Она получила название «демонстрация семерых». 25 августа 1968 года на Красной Площади восемь человек (одну участницу другие демонстранты после уговорили заявить, что она находилась на площади случайно, и перед судом предстало только семеро) устроили сидячую демонстрацию против вторжения советских войск в Чехословакию. Пикет был пресечен в течение нескольких минут. В результате, часть демонстрантов была арестована, часть признана психически невменяемыми. Однако, несмотря на тот факт, что эта акция была многочисленна и моментально подавлена властями, она (как и другие, подобно ей, имевшие место до и после) произвела определенный общественный резонанс.

мог попытаться провести через цензуру произведения, сомнительные с точки зрения партийных идеологов.

Правда, ввиду относительной безнаказанности издания текстов за рубежом и доступности самиздатской литературы в Союзе<sup>6</sup>, на подцензурное инакодействие писателей вряд ли толкала только возможность быть услышанными. В стремлении добиться публикации в официальной печати они руководствовались, скорей, иной целью. Так, литератор Фазиль Искандер заметил в одном из своих интервью: «Вершина деятельности писателя была в том, чтобы расшатать, разрушить эту систему, и поэтому так важен был эзопов язык» [7]. Он был главным оружием в борьбе писателя с властью, поскольку делал очевидной уязвимость последней. Несмотря на то, что государством был запущен сложный механизм<sup>7</sup>, сопротивляться которому было нелегко, иногда система обнаруживала свое несовершенство – в печати появлялись произведения, содержащие nepозволительный подтекст.

Среди причин, по которым это происходило, зачастую выделяют необразованность цензоров<sup>8</sup>. Но в том, что недостаток образования сказывался на их работоспособности, уверенности нет. Все они были, что называется, «натасканы» на обнаружение нежелательных аллюзий: «Инструкции устные и письменные предписывают цензорам выискивать не только обыкновенный, но и «неконтролируемый подтекст» [1, с. 574]. Так, писатель В. Войнович в своей книге «Анти-Советский Советский Союз» приводит случаи, когда искали

<sup>6</sup> По замечанию Б.М. Фирсова, в то время «краснольные» произведения мог читать практически любой гражданин СССР, прояви он интерес к потокам «самиздата», которые буквально захлестывали страну» [1, с. 347].

<sup>7</sup> Вот что в 1973 писал о цензуре прозаик и публицист, эмигрант Роман Гуль: «Официальный надзор за всем печатным словом в СССР выполняется Главлитом, то есть Главным Управлением по делам литературы. <...> Вторая линия коммунистической цензуры – Отдел Пропаганды при ЦК партии <...> Главлит ставит своей задачей только не допустить в свет вещей. <...> Отдел Пропаганды – <...> поставить всю литературу на служение делу диктатуры партии. Существует еще третья линия. Это – Литконтроль ОГПУ – НКВД – КГБ. <...> Задача этой организации – следить за тем, что могло бы быть написано. Но в литературной жизни СССР есть и еще одна, четвертая инстанция цензуры. Раньше это был Сталин» (говоря иначе – верхушка правящей партии) [6, с. 184–201].

<sup>8</sup> Арлен Блюм приводит следующие фактические данные: «В «Справке Главлита за 1954 г.», направленной в Управление ЦК по подбору и распределению кадров, отмечалось, что «всего в центральном аппарате и его местных органах работает 6708 человек. <...> С высшим и незаконченным высшим – 2307 человек, со средним – 1489, незаконченным средним – 477 человек» [1, с. 488].

(и находили) намеки даже там, где их не было<sup>9</sup>. При такой сверхбдительности чиновников цензурного аппарата с уверенностью утверждать, что кабинетное скудоумие было «лазейкой» для свободного слова, нельзя.

Порой крамола действительно бывала допущена в печать из-за неосведомленности цензора. Но важно понимать, что вероятность подобных «ляпов» была очень мала, поскольку до цензора текст вычитывали редактор, старший редактор и главный редактор: «Будучи образованнее цензоров, они представляли для писателей еще большую опасность, замечая то, на что первые не обратили бы внимания» [1, с. 425]. Причем в случае недовольства партийного начальства выпущенной книгой с должности снимали именно редакторов, а не цензоров. Поэтому первые не меньше вторых следили за тем, чтобы не пропустить сомнительные аллегории.

Однако в семидесятые годы в советских изданиях все чаще стали встречаться некоторые вольности. Очевидно, что происходило это не просто по недосмотру и случайностью не было. Так, исследователь И.П. Уварова пишет: «Трудно представить себе, как цензура пропустила <...> Но, можно предположить: потому и пропустила, что именно имело место иносказание, «эзоповщина». Сама по себе она, похоже, была легализована, вопрос, конечно, был в границах, в пределах дозволенного. Разумеется, никаких доказательств тому, что цензор что-либо допускал, понимая двусмысленность, у нас сегодня нет» [12, с. 311]. Действительно, утверждать, что цензор сознательно проводил в печать произведение, содержащее непозволительные намеки, мы не можем. Куда как больше оснований подозревать в соучастии инакодействию редактора.

В сталинские времена было так: «Редактор-коммунист и цензор-коммунист вместе борются с писателем, они сотрудники-чиновники в общем деле использования творчества в интересах диктатуры» [6, с. 184–201]. В семидесятые годы на фоне всеобщего разочарования в политике правящей партии и растущего недоверия к советской идеологии на смену старому поколению ревностных партийных редакторов пришло другое – тех, кого не устраивал сложившийся порядок вещей и кто пытался этот порядок изменить. В результате, редактор, который раньше был заодно с цензором, перешел на сторону литератора. Писатель-фантаст Борис Стругацкий заметил в одном из интервью: «Своя рубашка ближе к телу: большинство редак-

торов было или притворялось дураками. Но не так уж мало было умнейших и честнейших среди них – они были вместе с автором, они защищали его, они не давали начальству изуродовать книгу, они спасали» [11]. Таким образом, не всегда, но все чаще писатель заручался поддержкой сильного союзника в лице редактора. Так что при необходимости к эзопову языку добавлялась дружеская редакторская правка, и произведения доводились «до такого вида, что проходило то, что хотелось сказать в подтексте, а с другой стороны, не царапало, как говорится, партийные мозги» [4].

Среди примеров такого сотрудничества «совершенно поразительным явлением, свидетельствующим о деградации охранительного инстинкта власти» [5] была серия историко-революционных романов «Пламенные революционеры»<sup>10</sup>.

В 1968 году серия была запущена издательством политической литературы ЦК КПСС. В список потенциальных героев вошли легендарные «делатели революции». Предполагалось, что через романное повествование будет проговариваться государственная позиция о справедливости и закономерности советского строя.

Но итоги этой работы оказались неоднозначными. Наиболее популярные романы<sup>11</sup> не оправдали партийных ожиданий. Содержательно они были обращены к тем вопросам, от которых государство пыталось отвлечь общество – настроению после «заморозков», диссидентское движение.

Прожождение таких рукописей обеспечивалось стараниями редколлегии<sup>12</sup>. А главным образом – этому способствовали художественные особенности самих текстов. Речь идет об эзоповом языке.

<sup>10</sup> Новый проект Политиздата задумывался в качестве идеолого-пропагандистской акции. Партийное начальство ставило перед собой цель привлечь внимание советских читателей к революционной теме, напомнить им об идеалах Октября. К работе над созданием беллетризованных биографий известных революционеров привлекли талантливых литераторов и историков тех лет, но среди них было много свободомыслящих писателей (В. Войнович, В. Аксенов, Ю. Трифонов, Н. Эйдельман, Б. Окуджава, Ю. Давыдов и др.). Поэтому в рамках серии вышло немало книг с нетрадиционными взглядами на историческую и современную действительность.

<sup>11</sup> Среди них – «Любовь к электричеству» В. Аксенова, «Степень доверия» В. Войновича, «Глоток свободы» Б. Окуджавы, «Глухая пора листопада» Ю. Давыдова и т. д.

<sup>12</sup> Заведующим редколлегии был Владимир Новохватко. В своих воспоминаниях В. Новохватко отмечает, что в Политиздат он пришел, уже придерживаясь определенной гражданской и издательской позиции, с критическим отношением к советскому режиму. Схожие взгляды были и у других редакторов – Аллы Пастуховой, Ларисы Родкиной и Галины Щербаковой. Все они помогали провести ту или иную книгу, защищая перед начальством сомнительные с точки зрения советской идеологии произведения.

<sup>9</sup> Так, цензорам показался сомнительным эпизод из детского фильма «Внимание, черепаха» (год выхода на экраны – 1968). В этом эпизоде колонна советских танков натывается на черепаху, и командир дает приказ сойти с дороги и обогнуть ее. Один из редакторов почитал, что под черепахой создатели мультфильма имели в виду Чехословакию и фрагмент тайно отсылал к известным событиям Пражской весны [1, с. 574].

Жанр исторического романа позволял экстраполировать современные проблемы в прошлое. Хронотоп помогал редакторам успешно отстаивать благонадежность произведений, а писателям – «на историческом материале развивать сюжеты, которые нельзя было реализовывать на современном материале» [10, с. 204–210]. Всевозможные аллюзии и намеки, «[разгадывание которых в то время было] одним из самых любимых развлечений советского интеллигента» [1, с. 585], служили сигналом к тому, что у текста имелось «двойное дно» и что читать роман о царской России нужно было с оглядкой на советское время.

Рассмотрим это, обратившись к роману Владимира Войновича «Степень доверия», вышедшему в рамках серии в 1972 году. Биография Войновича представляет яркий пример судьбы свободолюбившего писателя в Советском Союзе и помогает составить представление о ситуации, сложившейся в то время в литературной среде. В начале шестидесятых он сочинил текст песни «Четырнадцать минут до старта» о космонавтах<sup>13</sup>. Песня соответствовала духу времени и моментально стала популярной, а ее автор получил всенародную известность. Войновича стали печатать, приняли в Союз писателей. Но в семидесятые годы его положение меняется. Произведения Войновича перестали публиковать в советских изданиях. Причина – в неблагоприятном творческом и общественном поведении прозаика. Он подписывает письма в защиту осужденных литераторов<sup>14</sup>, за рубежом выходят главы его «антисоветского» романа «Жизнь и удивительные приключения Ивана Чонкина»<sup>15</sup>. Положение, в котором оказался Войнович (он испытывал не только определенные финансовые трудности, но и давление со стороны Союза писателей и комитета госбезопасности), подтолкнуло его начать работу над романом для серии. Позже, рассуждая о том, почему его, неблагонадежного писателя, позвали в Политиздат, Войнович заметит: «Власть решила нас как-то так отвлечь в сторону от злободневных тем, чтобы мы не писали о современных делах, не описывали реальную советскую действительность, а ушли в историю и там копались» [2]. Но вышло наоборот – писатель, фак-

тически лишенный права голоса, воспринял работу над романом для серии «Пламенные революционеры» как возможность проговорить те проблемы, которые волновали его, и обсудить ситуацию, сложившуюся на тот момент в Советском Союзе: «Революционеры того времени, XIX века <...> очень походили на диссидентов нашего времени. Вот меня и заинтересовала близость этих тем, злободневность этой темы» [2]. В результате, роман был написан на эзоповом языке.

В основе книги «Степень доверия» – история Веры Фигнер, участницы народолюбивского движения. Произведение состоит из двух частей. Во второй части рассказывается о деятельности Фигнер – хождении в народ, участии в восстании у Казанского собора, покушении на царя, аресте и суде. Заканчивается текст уже освобождением Фигнер после многолетнего заточения. Можно сказать, что эта часть выдержана в духе типичного историко-революционного романа-биографии. Но отметить то же самое про первую – нельзя. В ней автор вводит героя-рассказчика. Это муж Фигнер – Филиппов. Он вспоминает о Вере, о том, какой она была до того, как вступила в революционное движение, что подтолкнуло ее к такому решению. При этом воспоминания Филиппова сопровождаются его многочисленными остротами. Повествование в саркастических интонациях вносит нежелательное смещение акцентов, заставляет читателей сомневаться в правильности пути, который выбирает героиня и который описывается во второй части романа. В «Степени доверия» Войнович ставит вопрос о цене революционной борьбы. В то время этот вопрос был актуален для многих писателей (Ю. Трифонов, Б. Окуджава, В. Катаев). К тому же он открыто (и серьезно) обсуждался историками<sup>16</sup>.

Кроме этого, Войнович в своем романе затрагивает и другие злободневные темы современной ему (в то время – советской) действительности.

Так, например, он обращается к проблеме релятивности истории. В одном из эпизодов Вера на замечание Филиппова о том, что в реферате ее подруги о Стеньке Разине описан не Разин, а Бакунин, отвечает: «Я не считаю это недостатком. Понятно, что исследователь, беря исторический факт, использует его для передачи своих современных мыслей» [3, с. 132]. Искажение фактов истории господствующей системой взглядов – одна из важных этических проблем, волновавших интеллигенцию семидесятых годов XX века. Узурпация прошлого была обычной практикой советских идеологов. И недоверие к историческому знанию стала «злой бедой» в интеллигентской среде. В романе «Степень доверия» В. Вой-

<sup>13</sup> Поскольку в те годы началось активное освоение космического пространства, партийные идеологи решили озадачить писательский цех написанием песни, достойной стать гимном советских космонавтов. Об этом узнал Владимир Войнович, работавший тогда на Всесоюзном Радио, и принес текст песни.

<sup>14</sup> А. Сиявского и Ю. Даниэля, Ю. Галанскова и др.

<sup>15</sup> Сатира в романе В. Войновича была направлена на события Великой Отечественной войны, в культурном сознании советского человека имевшей статус «священной» (во многом благодаря патриотической песне «Священная война» на стихи В.И. Лебедева-Кумача). Победа в ней считалась одним из главных достижений СССР. Поэтому произведение В. Войновича было признано антисоветским (и даже антинародным).

<sup>16</sup> Во второй половине 60-х годов сотрудники Института истории РАН ставят под сомнение основные положения, на которые опиралась история революции. В этом контексте проговаривалась и проблема «издержек» и «цены» революции.

нович вводит противоположную Вериной точку зрения на прием узурпации прошлого в пользу той или иной идеи. Это мнение Филиппова: «Все это справедливо, но только до тех пор, пока исторические события не переинтерпретируются в угоду современным мыслям исследователя» [3, с. 132]. Столкновение (даже существование) двух разных точек зрения на подмену одного исторического факта другим позволяло читателям «Степени доверия» сформировать собственное мнение.

Для посвященных читателей роман Войновича был не о семидесятых годах XIX века, а о семидесятых годах XX века. Переход во времени осуществлялся на эзоповом языке. Так, в одном эпизоде одна из героинь поет романс на стихи Байрона «So, we'll go no more a-roving» [3, с. 7]. Нужно сказать, что в шестидесятые годы XX века эта песня была на слуху в определенных кругах, поскольку одной из ее исполнительниц стала певица Джоан Баэз. Песни, написанные самой Баэз, были преимущественно анархического содержания, и, кроме того, певица была активным участником правозащитного движения<sup>17</sup>. Но это не мешало ее альбому выходить в Советском Союзе. Благодаря системе открытых лекций по американской музыкальной культуре, творчество Баэз было доступно любому интересующемуся человеку. Понятно, что интересовало оно по большей части тех же людей, которые читали «самиздатовскую» литературу, «охотились» за книгами Ю. Трифонова и В. Аксенова из серии «Пламенные революционеры», вели «кухонные разговоры» и т. д. То есть тех, кто мыслил иначе, чем сторонники советской идеологии. Именно для них отсылка к песне «So, we'll go no more a-roving» служила намеком на то, что роман о царской России и народовольцах следует читать как текст о Советском Союзе и диссидентах. Благодаря этому автор мог направить внимание читателей на разные стороны современной ему жизни.

Как и для многих писателей серии, для Владимира Войновича работа над историко-революционным романом, в первую очередь, была возможностью поразмышлять на актуальные темы современности. И эзопов язык являлся тем приемом, с помощью которого он совершал переход из одного хронотопа в другой (из царской России в советскую).

Роман «Степень доверия» – характерный пример подцензурного инакомыслия. С одной стороны, его автор идет на некоторые уступки госзаказу, с другой – скрыто рассуждает о несовершенстве советской системы.

Именно с помощью эзопова языка В. Войновичу, как и другим свободомыслящим писателям, получавшим слово в официальной печати (например, в рамках серии «Пламенные революционеры»), удавалось легально распространять новые взгляды на современную и историческую действительность, несмотря на то, что эти взгляды противоречили официальной идеологии.

То, что в семидесятые годы эзопов язык стал излюбленным приемом советских литераторов и был понятен читателям, свидетельствует сразу о двух вещах – о недовольстве существующим политическим режимом, с одной стороны, и о его ослаблении, с другой.

### Литература

1. Блюм, А. Русские писатели о цензуре и цензорах. От Радищева до наших дней: 1790–1990: Опыт комментированной антологии / А. Блюм. – СПб.: ООО «Полиграф», 2011. – 608 с.

2. Войнович, В. Интервью радиостанции «Эхо Москвы» / В. Войнович. – <http://echo.msk.ru/programs/year2012/871144-echo/q.html> (дата обращения: 23.05.2014).

3. Войнович, В.Н. Степень доверия / В.Н. Войнович. – М.: Политиздат, 1973. – 464 с.

4. Гладиллин, А. Интервью / А. Гладиллин. – <http://ivin92s.livejournal.com/7240.html> (дата обращения: 23.05.2014).

5. Гордин, Я. Занятия историей как оппозиционный акт / Я. Гордин. – <http://magazines.russ.ru/zpntia/2001/4/itogi.html> (дата обращения: 23.08.2013).

6. Гуль, Р.Б. Одвуконь. Советская и эмигрантская литература / Р.Б. Гуль. – Нью-Йорк: Мост, 1973. – 322 с.

7. Искандер, Ф. Интервью «Чайке» / Ф. Искандер. – <https://www.chayka.org/node/1816> (дата обращения: 23.08.2013).

8. Квятковский, А.П. Школьный поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Дрофа, 2000. – 384 с.

9. Марголина, А.А. Эзоповская речь в русской рабочей печати 1910–1914 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.А. Марголина. – М., 1990. – 57 с.

10. Савченко, В. Они дышали свободой (заметки о серии «Пламенные революционеры») / В. Савченко // Знамя. – 1988. – Кн. 11. – С. 204–210.

11. Стругацкий, Б. Интервью / Б. Стругацкий. – <http://www.diletant.ru> (дата обращения: 23.08.2013).

12. Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое / И.П. Уварова [и др.]. – СПб.: Алетейя, 2001. – 352 с.

<sup>17</sup> Баллада «So, we'll go no more a-roving» выходит в альбоме «Joan Baez/5», записанном певицей в 1964 году. Кроме лирических, в альбоме есть песни протестного содержания.

Денисенко Валерия Алексеевна, аспирант кафедры русской литературы XX–XXI вв., Уральский Федеральный университет им. Б.Н. Ельцина (Екатеринбург), rius2012@bk.ru. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор М.А. Литовская.

Поступила в редакцию 3 июля 2014 г.

*Bulletin of the South Ural State University*  
*Series "Linguistics"*  
2014, vol. 11, no. 4, pp. 70–75

## AESOPIAN LANGUAGE IN THE SOVIET HISTORICAL PROSE OF THE 1970-s (BASED ON THE NOVEL BY V. VOYNOVICH "THE DEGREE OF TRUST")

V.A. Denisenko, Ural Federal University Named after B.N. Eltsyn, Yekaterinburg, Russian Federation, rius2012@bk.ru

The article is devoted to Aesopian language (double-talk) and its role in the literary works of the 1970-s in the USSR. The author analyzes historical revolutionary prose of those years, in particular – the novel "The Degree of Trust" written by Vladimir Voynovich for the famous series "Fiery Revolutionaries" (the Central Committee of the CPSU Political Literature Publishing House began to release the series in 1968). Aesopian language (double-talk) is a literary technique that allowed Soviet freethinking writers to reflect on forbidden subjects in official literature (for example, the atmosphere in the Soviet society after the end of the Thaw, the dissident movement, and the review of some historical facts). The authors who didn't agree with the Soviet system were trying to damage it by changing the attitude towards Soviet ideology by means of literature.

*Keywords:* Aesopian language, historical revolutionary novels, "Fiery Revolutionaries", Voynovich, "Degree of Trust".

### References

1. Blum A. *Russkie pisateli o cenzure i cenzorah. Ot Radishheva do nashih dnei: 1790–1990: Opyt kommentirovannoj antologii* [Russian Writers about the Censorship and Censors. From Radyshev to our Days: 1790–1990: An Attempt of Commented Anthology]. St. Petersburg, Polygraph Publ., 2011. 608 p.
2. Voinovich V. *Interv'ju radiostancii "Jeho Moskvy"* [An Interview to "Echo of Moscow"]. Available at: <http://echo.msk.ru/programs/year2012/871144-echo/q.html> (accessed 23.05.2014).
3. Voinovich V.N. *Stepen' doverija* [The Degree of Trust]. Moscow, Politizdat Publ., 1973. 464 p.
4. Gladilin A. An Interview. Available at: <http://ivin92s.livejournal.com/7240.html> (accessed 23.05.2014).
5. Gordin J. *Zanjatija istoriej kak oppozicionnyj akt* [Studying Yistory as an Opposition Activity]. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/4/itogi.html> (accessed 23.08.2013).
6. Gul R.B. *Odvukon'. Sovetskaja i jemigrantskaja literatura* [Odvukon. Soviet Literature and Literature of Russian Emigration]. New York, The Bridge Publ., 1973. 322 p.
7. Iskander F. *Interv'ju "Chajke"* [An Interview to "The Seagull"]. Available at: <https://www.chayka.org/node/1816> (accessed 23.08.2013).
8. Kwiatkowski A.P. *Shkol'nyj poeticheski slovar'* [School Poetic Dictionary]. Moscow, Drofa Publ., 2000. 384 p.
9. Margolina A.A. *Jezopovskaja rech' v russkoj rabochej pechati 1910–1914 gg. Avtoref. diss. kand. filol. nauk* [An Aesopian Speech in the Russian Labor Press of 1910–1914. Avtoref. diss. cand. of philological sciences]. Moscow, 1990. 57 p.
10. Savchenko V. *Oni dyshali svobodoj (zametki o serii "Plamennye revoljucionery")* [They Dreated the air of Freedom (Notes on the Series "Fiery revolutionaries")]. *Znamya*, 1988, vol. 11, pp. 204–210.
11. Strugatsky B. An Interview. Available at: <http://www.diletant.ru> (accessed 08.23.2013).
12. Uvarova I.P. *Hudozhestvennaja zhizn' Rossii 1970-h godov kak sistemnoe celoe* [The Artistic Life in Russia of 1970-s as a System]. St. Petersburg, Aletheia, 2001. 352 p.

Valeria A. Denisenko, Post-Graduate Student of the Department "Russian Literature of the XX–XXI Centuries", Ural Federal University Named after B.N. Eltsyn (Yekaterinburg), rius2012@bk.ru. Academic Advisor – Doctor of Philology, Professor M.A. Litovskaya.

Received 3 July 2014