Реферат: "Деревенская проза: создатели и герои"

Все последние годы так называемая деревенская проза больше всего занималась нравственным здоровьем человека - и человека настоящего, и человека будущего.

Валентин Распутин.

Ни один писатель не может пройти мимо деревенских проблем. Это национальные проблемы, если говорить честно.

Василий Белов.

Теперь точно неизвестно, кем и когда был введён прижившийся впоследствии термин “деревенская проза", обозначивший ряд очень разных произведений очень разных авторов, повествующих о сельских жителях. Один из этих авторов, Борис Можаев, однажды заметил по поводу разделения писателей на “городских” и “деревенских": “А Тургенев - сплошной “деревенщик" получается?! Но похож ли Тургенев на Достоевского с его “Селом Степанчиковом" или на Толстого с его “Хозяином и работником”?" И далее добавил, что у него, кстати, больше половины всех вещей написаны и об инженерах, и о лесниках, учёных, художниках... “Да чёрт знает, о ком я только не писал!" В самом деле, прекрасные произведения о крестьянстве оставили, например, Чехов и Бунин, Платонов и Шолохов - однако их почему-то деревенщиками величать не принято.

Так же, как не величают таковым и Солженицына - при том что многие считают: начало направлению “деревенская проза" в советской литературе положили именно его рассказы “Один день Ивана Денисовича” и “Матрёнин двор", появившиеся в начале 1960-х годов в журнале “Новый мир”... По свидетельству критика Л. Вильчек, в своё время имело место недовольство некоторых писателей, “обиженных названием “деревенщики”, вежливо намекавших: не стоит ли критике подыскать для них более благозвучный титул?” Хотя, разумеется, ничего пренебрежительного в условном наименовании “деревенская проза" нет и быть не может; закрепилось оно за произведениями, появившимися после войны (кстати, до войны, в 20--30-е годы, критика оперировала сходным определением - “крестьянская литература", куда зачисляла таких авторов, как Фёдор Панфёров, Чапыгин, Новиков-Прибой, а также Клычкова, Клюева, Есенина. .). За конкретными произведениями, но не всегда за их авторами.

Например, помимо упомянутых вещей Солженицына, к деревенской прозе относятся такие произведения Виктора Астафьева, как “Последний поклон", “Ода русскому огороду", “Царь-рыба", хотя самого его чаще (опять-таки условно) всё-таки относят к представителям “военной прозы"; не укладывается ни в какие строгие рамки и своеобразное творчество таких писателей, как Владимир Солоухин, Сергей Залыгин... И всё-таки, несмотря на доводы за и против, круг “деревенщиков" обозначился более или менее чётко.

В него входят такие авторы, как А. Яшин, В. Тендряков, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин, Б. Можаев, В. Шукшин, Е. Носов, И. Акулов, М. Алексеев, В. Личутин, В. Лихоносов, Б. Екимов... Кроме того, поскольку литература в СССР считалась единой советской литературой, в этом ряду обычно упоминались молдаванин И. Друцэ, литовец Й. Авижюс, армянин Г. Матевосян, азербайджанец А. Айлисли и прочие представители братских республик, пишущие на данную тему. Помимо прозаиков, большую роль в разработке деревенской проблематики сыграли известные публицисты. Наиболее ярким произведением стал цикл очерков Валентина Овечкина, объединённый под общим названием “Районные будни", печатавшийся в 50-е годы. В них повествовалось о борьбе двух секретарей райкома партии, “консервативного” и “прогрессивного", за свой стиль управления сельским хозяйством. Впрочем, по мнению той же Л. Вильчек (которая, кстати, настаивает, что родоначальником деревенской прозы был именно Овечкин), публицистичность его была там просто приёмом: “Писатель средствами искусства имитировал журналистику, но подобное снижение художественной прозы к очерку возвращало литературу к реальной жизни", и это “позволило нарисовать картину, немыслимую в те годы в романной форме". Как бы то ни было, и Овечкин, и Ефим Дорош с его известным в своё время “Деревенским дневником" (1956--1972), и К. Буковский, а впоследствии - Ю. Черниченко, А. Стреляный и другие публицисты оставили свой след в литературе, посвящённой деревенской теме.

Итак, в центре внимания этой литературы стояла послевоенная деревня - нищая и бесправная (стоит вспомнить, что колхозники, например, до начала 60-х годов не имели даже собственных паспортов и без специального разрешения начальства не могли покидать “места приписки”). Правдивое изображение такой действительности в рассказах А. Яшина “Рычаги" (1956) и “Вологодская свадьба" (1962), повестях “Вокруг да около" (1963) Ф. Абрамова, “Подёнка - век короткий” (1965) В. Тендрякова, “Из жизни Фёдора Кузькина” (1966) Б. Можаева и в других подобных произведениях являло собой разительный контраст с лакировочной соцреалистической литературой того времени и вызывало подчас гневные критические нападки (с последующими проработками авторов, в том числе и по партийной линии, и прочим).

“Матрёнин двор” и “Один день Ивана Денисовича” Солженицына изображали не столько колхозную деревенскую жизнь, сколько конкретные образы двух людей “от земли": в первом рассказе, первоначально названном “Не стоит село без праведника", повествовалось о тяжелейшем и полном достоинства жизненном пути простой русской женщины; второй представлял психологию крестьянина, без вины содержащегося в ГУЛАГе. В этом же ключе создавались и такие произведения В. Распутина, как “Деньги для Марии" (1967), “Последний срок” (1970), “Прощание с Матёрой" (1976), в которых на первый план выходили не социальные проблемы села, а проблемы нравственных ценностей народа в изменяющемся мире; подобного рода прозе давались определения “натурфилософской" и “онтологической".

После того как крестьянство получило наконец паспорта и смогло самостоятельно выбирать себе места проживания и виды деятельности, начался массовый отток населения из сельской местности в города; особенно это касалось так называемой Нечернозёмной зоны. Оставались полупустые, а то и вовсе обезлюдевшие деревни, где царили вопиющая колхозно-совхозная бесхозяйственность и почти повальное пьянство среди оставшихся жителей... В чём же причины таких бед? В попытках найти ответ на эти вопросы авторы возвращались памятью в военные годы, когда силы деревни были надорваны (романы Ф. Абрамова “Братья и сёстры” и “Две зимы и три лета” (1958 и 1968 соответственно), повесть В. Тендрякова “Три мешка сорной пшеницы" (1973) и другие), и касались такого губительного явления в агрономической науке, как процветавшая многие годы недоброй памяти “лысенковщина" (повести Б. Можаева “День без конца и без края", 1972, В. Тендрякова “Кончина", 1968), либо занимались ещё более далёкими историческими периодами - например, роман С. Залыгина о гражданской войне “Солёная падь” (1968) или книга В. Белова “Лад. Очерки народной эстетики” (1981), посвящённая жизни дореволюционной общины Севера...

Однако самая главная причина раскрестьянивания человека на земле проистекала из “Великого перелома” (“перелома хребта русского народа”, по определению Солженицына), то есть насильственной коллективизации 1929--1933 годов. И писатели-деревенщики прекрасно это сознавали, но до отмены цензуры им было крайне сложно донести до читателя всю или хотя бы часть правды об этом трагичнейшем периоде. Тем не менее в печать всё-таки смогли пройти несколько таких произведений, посвящённых деревне перед самым началом коллективизации и во время первого её этапа. Это были повесть С. Залыгина “На Иртыше” (1964), романы Б. Можаева “Мужики и бабы”, В. Белова “Кануны" (оба - 1976), И. Акулова “Касьян Остудный” (1978). Во время перестройки и гласности были наконец опубликованы ранее лежавшие в столах “непроходные” рукописи: вторая часть “Мужиков и баб" Можаева, “Год великого перелома” Белова (оба - 1987), рассказы Тендрякова “Хлеб для собаки” и “Пара гнедых” (1988, уже посмертно) и другие.

Глядя на массив деревенской прозы из дня сегодняшнего, можно утверждать, что она дала исчерпывающую картину жизни русского крестьянства в ХХ веке, отразив все главные события, оказавшие прямое влияние на его судьбу: октябрьский переворот и гражданскую войну, военный коммунизм и нэп, коллективизацию и голод, колхозное строительство и форсированную индустриализацию, военные и послевоенные лишения, всевозможные эксперименты над сельским хозяйством и нынешнюю его деградацию... Она представила читателю разные, подчас весьма несхожие по жизненному укладу российские земли: русский Север (например, Абрамов, Белов, Яшин), центральные районы страны (Можаев, Алексеев), южные районы и казацкие края (Носов, Лихоносов), Сибирь (Распутин, Шукшин, Акулов)... Наконец, она создала в литературе ряд типов, дающих понимание того, что есть русский характер и та самая “загадочная русская душа". Это и знаменитые шукшинские “чудики”, и мудрые распутинские старухи, и его же опасные “архаровцы”, и многотерпеливый беловский Иван Африканович, и боевой можаевский Кузькин по прозванию Живой...

Горький итог деревенской прозе подвёл В. Астафьев (повторим, также внёсший в неё свой весомый вклад): “Мы отпели последний плач - человек пятнадцать нашлось плакальщиков о бывшей деревне. Мы и воспевали её одновременно. Как говорится, восплакали хорошо, на достойном уровне, достойном нашей истории, нашей деревни, нашего крестьянства. Но это кончилось. Сейчас идут только жалкие подражания книгам, которые были созданы двадцать--тридцать лет назад. Подражают те наивные люди, которые пишут про уже угасшую деревню. Литература теперь должна пробиваться через асфальт”.

Фёдор Александрович Абрамов (1920--1983).

Писатель родился в селе Веркола Архангельской области, в крестьянской семье. С третьего курса филологического факультета Ленинградского университета ушёл в народное ополчение. После ранения его вывезли из блокадного города по льду Ладожского озера. Как нестроевик был оставлен в тыловых частях, затем взят в органы контрразведки “Смерш", где прослужил до конца войны. Вернувшись в ЛГУ, закончил его с отличием, затем, защитив кандидатскую диссертацию по творчеству Шолохова, несколько лет заведовал там кафедрой советской литературы.

Абрамов так и не оставил произведений ни о фронте, ни о “Смерше”, хотя и намеревался писать об этих знаменательных событиях своей биографии. Всё своё творчество он посвятил родной северной деревне. Главным детищем Абрамова стала поначалу трилогия, затем превратившаяся в тетралогию, повествующая о большой семье Пряслиных и - шире - о жизни их дальнего села Пекашина.

Действие первого романа “Братья и сёстры” (1958) охватывает весну и лето 1942 года; второго - “Две зимы и три лета” (1968) - период от начала 1945-го до лета 1948-го; события третьего - “Пути-перепутья" (1973) - происходят в 1951 году. Если первый роман посвящён “бабьей войне в тылу", то соответственно второй и третий - не менее, если даже не более, тяжёлым послевоенным годам в деревне, напоминающим эпоху военного коммунизма, где царят голод, напряжённый и почти бесплатный труд, страх и аресты, - при том что главный стимул (“Всё для фронта, всё для победы”), помогавший людям как-то примиряться с действительностью, уже отсутствует. Впоследствии к этой трилогии, получившей в 1975 году Государственную премию СССР, был добавлен роман “Дом” (1978), где село Пекашино показано уже в иную, “застойную” эпоху. Колхоз преобразован в убыточный, на госдотациях, совхоз. Многие жители уехали в города; оставшиеся часто демонстрируют полную незаинтересованность в результатах труда (“Раньше людей работа мучила, теперь люди работу мучают”). Главный герой Михаил, старший из Пряслиных, трудоголик по натуре, едва ли не один страдает от царящей кругом бесхозяйственности, демагогии верхов и апатии низов...

Впрочем, ещё задолго до “Дома", в 1963 году, Абрамов выпустил повесть (некоторые определяли её как очерк) “Вокруг да около" - о деревне времён хрущёвского волюнтаризма. Как напишет впоследствии один из критиков (Ю. Оклянский), в ней уже тогда было “подспудно разлито ощущение удручающего тупика, в который зашла колхозно-совхозная система". Разумеется, последовал критический разнос произведения; был даже состряпан “коллективный протест" - организованное местной газетой “Открытое письмо односельчан писателю Ф. Абрамову” под названием “К чему зовёшь нас, земляк?", перепечатанное столичными “Известиями". Через 16 лет Абрамов поступил сходным образом, опубликовав открытое “Письмо землякам", где укорял жителей родной Верколы за их притерпелость и равнодушие к вопиющим беспорядкам окружающей жизни. Интересно, что “Письмо" вызвало раздражение не только у высокого начальства (в частности, у главного идеолога компартии М. Суслова), но и, как писал сам Абрамов, у “братьев-славян" (то есть собратьев по перу). Далее он объяснял: “Да ведь мы с ними по-разному смотрим на народ. Они - на коленях перед ним, каждую мерзость готовы оправдать, а я - со счётом к народу". Эту же мысль он развивал и в другой записи: “У Солженицына рядовой человек только жертва существующего режима. А на самом деле он и опора его. В этом вся сложность. Именно только освещение нашего человека с этих двух сторон позволит художнику избежать односторонности в изображении жизни”.

Когда, чем был так сломлен человек, возможно ли его “распрямление" и “выздоровление” в России - над этими вопросами писатель думал постоянно. Записи показывают, что у него не оставалось иллюзий по поводу существующего строя, что стране, по его мнению, необходимы были серьёзные перемены. В деревне это - “раскрепощение сил производителя, крестьянина", некогда задавленных коллективизацией. По цензурным соображениям “подкоп" под саму идею коллективизации был невозможен; лишь в повести “Деревянные кони” (1974) Абрамов смог вскользь коснуться темы несправедливо репрессированных работящих крестьян. Однако после смерти писателя в период гласности была опубликована (1989) написанная “в стол” повесть “Поездка в прошлое”, посвященная тому, как раскулачивание ломало судьбы не только самих раскулаченных, но и всех остающихся в деревне. Был опубликован (1987) и ранее “непроходной” рассказ “Старухи", где изображён тот самый замученный жизнью, запуганный народ, невольно превратившийся из жертвы режима в его опору.

При жизни Абрамова большой известностью пользовались такие его вещи, как “Пелагея” (1969) и “Алька” (1972), повествующие, соответственно, о матери и дочери, представляющих совершенно разные поколения сельских женщин, и другие повести, рассказы, очерки и статьи.

Абрамов не скрывал публицистической природы своего творчества (“По натуре своей я художник-дидактик”). При этом он же, несомненно, является большим художником слова, чьи книги останутся своего рода заповедником неискажённой северной русской речи.

Василий Иванович Белов (род. 1932).

Уроженец деревни Тимониха Вологодской области. Крестьянский сын, он после школы работал колхозным счетоводом, перебравшись в город, освоил профессии плотника, слесаря, радиотелеграфиста... Затем закончил Литературный институт. Учился здесь на отделении поэзии, однако известность и признание принесла ему проза.

Одно из первых произведений Белова, повесть “Привычное дело” (1966), стало заметнейшим явлением деревенской прозы. Герой повести, Иван Африканович Дрынов - многодетный колхозник, человек добрый и терпеливый, воспринимает свои бедность и бесправие как данность (“Жись она и есть жись”). Единственная его попытка улучшить своё положение, уехав в город на заработки, кончается поспешным возвращением назад - ибо не в силах он поменять место и привычный уклад своей жизни, своей деревни, своего колхоза. Как отмечал критик Ю. Селезнёв, “Иван Африканович активен как личность тогда, когда он в коллективе, и раскрывается его личность через коллектив, его и можно определить как коллективную личность, в отличие от личности автономной". (Последнюю, пожалуй, представлял “строптивец" Кузькин из повести Б. Можаева “Живой", вышедшей в один год с “Привычным делом”)

Другим знаменитым произведением Белова стали “Плотницкие рассказы” (1968), где в центре повествования - два героя-антипода, два друга-врага. Один из них, по имени Олеша, - безответный труженик, другой, Авенир Козонков, - бывший начальник “при нагане", проводник революционных идей и порядков в деревне, в чьём активе - раскулачивание, борьба с Церковью... Как бы ни был Олеша прав в их спорах, по натуре он такой же, как и Дрынов, терпеливый непротивленец, и всё у них в конце концов завершается общим застольем с задушевной песней...

Большую известность принёс автору роман “Кануны" (1976). Канунами названо преддверие всеобщей коллективизации; повествование ведётся о жизни в этот период северной деревни Шибанихи, и в частности крестьянской семьи Роговых. Коллективизация и то, как она отразится на судьбах этих людей, будут изображены в продолжении “Канунов” - романе “Год великого перелома” (1987) и следующей части цикла под названием “Час шестый” (1997--1998).

В 1979--1981 годах Беловым публиковалась книга “Лад”, имеющая подзаголовок “Очерки народной эстетики". Это - широкое исследование жизни и быта русской деревни (прежде всего северной), изложенное живо и увлекательно. Из книги можно узнать, кажется, всё: как трепали лён и как вязали рыболовные снасти, какие приметы и обычаи сопровождали каждую трудовую стадию, чем белили печи и чем - холсты, где и когда устраивались деревенские игрища, в чём отличие бухтины от сказки и от бывальщины и ещё многое, многое другое. Однако завидную согласованность труда и досуга, человека с природой Белов автоматически переносит на общественные и внутрисемейные людские отношения, утверждая, что там всегда царила исключительная благодать, нарушившаяся лишь с приходом капиталистических (и, как подразумевается, впоследствии большевистских) нововведений. Этот спорный момент авторской концепции, например, вынудил даже такого почитателя его таланта, как критик В. Чалмаев, заявить, что в книге “часто вместо лада мы видим лак".

Ряд произведений Белова - “Моя жизнь", “Воспитание по доктору Споку" (оба - 1974) и другие - посвящены городской жизни, которая часто воспринимается автором “Лада" как некий сплошной людской раз-лад и нравственное падение. По этому поводу критик В. Ковский, в частности, замечал: “... первоклассный художник, обращаясь к новому для себя материалу, утрачивает, мне кажется, сложную многозначность и глубокий психологизм своего реалистического анализа". Особенно следует отметить в этом отношении роман “Всё впереди" (1986), вызвавший бурю критических и читательских откликов, где Белов ещё более непримиримо обозначил свою жёстко консервативную позицию по отношению к общественным процессам, нововведениям, модам, внешним и внутренним изменениям российского уклада жизни. Об этом же он неустанно пишет в своих критических работах (например, сборник “Раздумья на Родине”, 1986 и 1989).

Перу Белова, помимо вышеперечисленных произведений, принадлежит также ряд пьес: “Над светлой водой" (1973), “Районные сцены" (1980), пьеса-сказка “Бессмертный кощей" (1981) и другие, рассказов, цикл юмористических миниатюр “Бухтины вологодские" (1969).

Многие рассказы и повести Белова, по определению критика Ю. Селезнёва, “небогаты внешними событиями, резкими поворотами сюжета... Нет в них и занимательной интриги. Но они богаты человеком”. По словам другого критика, М. Лобанова: “Ему доступна не речевая шелуха, а дух народного языка и его поэзия”.

Василий Белов фигура, нередко попадавшая в центр идеологических споров; при этом вряд ли кто-то может всерьёз оспаривать художественные достоинства его лучших произведений.

Борис Андреевич Можаев (1923--1996).

Родился в селе Пителине Рязанской области, в крестьянской семье. До войны, получив среднее образование, некоторое время работал учителем. Во время войны был призван в армию, затем направлен в военное училище, окончив которое, стал военно-морским инженером. Работал по специальности сначала в Китае, затем на Дальнем Востоке. Там же он занимался журналистикой, обработкой местного фольклора (в 50-е годы выпустил несколько изданий удэгейских сказок), издал поэтический сборник “Зори над океаном" (1955).

Первые его прозаические произведения создавались на основе местного материала и посвящались не деревне, не человеку на земле, а, скорее, человеку в лесу: героями их чаще всего становились охотники, лесозаготовители, строители таёжных посёлков, хозяйственники... Таковы рассказы “В избе лесничего", “Охота на уток” (оба - 1954), “Ингани" (1955), “Трое" (1956) и другие, а также ряд повестей, изданных под общим названием “Дальневосточные повести" (1959), - “Саня", “Наледь", “Тонкомер”... Можаев поднимал проблемы варварского обращения с тайгой при существовавших хозяйственных механизмах, которые не только губят природу, но часто и ломают людские судьбы. Последнее особенно наглядно показано в “Тонкомере”, где главный герой, восстающий против преступных леспромхозовских порядков, не только - вопреки тогдашней соцреалистической традиции - не побеждает, а, напротив, теряет всё: работу, здоровье, жильё, превращаясь в бомжа...

По сути, первым произведением Можаева на деревенскую тему стала повесть “Полюшко-поле" (1965). Ей предшествовал ставший в своё время знаменитым очерк “Земля ждёт хозяина" (1960) - правда, тогда цензурой было изъято последнее подозрительное слово из названия, которое было заменено тремя точками. Темой и очерка, и повести стал крупный эксперимент в сельском хозяйстве, проводимый на Дальнем Востоке во время хрущёвской “оттепели”: раздел колхозных земель с передачей их семейным звеньям вместе с сельхозтехникой. Экономический результат был чрезвычайно велик, однако при нём-то и выяснилась полная ненужность - и даже вредность - львиной доли чиновной бюрократии, непременной спутницы социалистического планового хозяйства. Так что если очерк рассказывал об успехе эксперимента, то повесть - уже о том, каким образом этот эксперимент душили, отбирая у крестьян обретённую было самостоятельность.

В 1966 году в “Новом мире” Твардовского было опубликовано произведение, поставившее Можаева в ряд самых ярких представителей деревенской прозы, - повесть “Живой” (первоначально ей было дано название “Из жизни Фёдора Кузькина”). Простой колхозник Фёдор Фомич Кузькин по прозвищу Живой - из тех граждан, кого родное государство, если вспомнить известный анекдот, “не пробовало только что дустом”: тут и тюрьма, и война, и голод, и всевозможные притеснения от властей предержащих... Однако всё это не ломает, а лишь закаляет его отважный, оптимистический характер. В очередной раз попав в немилость к своему председателю, Живой решается на неслыханный шаг - подаёт заявление о выходе из колхоза (дело происходит в беспаспортной деревне конца 50-х). И вопреки всем препятствиям с огромным трудом сумеет-таки отвоевать свои элементарные права: на выбор места жительства, места работы... Критика встретила такой сюжет довольно кисло; Ю. Черниченко же впоследствии назовёт Живого “первым правозащитником", а также заметит: “Незлобивый Иван Африканович Белова, страдающие крестьянки Распутина, мыслящие селяне Друцэ и Айтматова - и вдруг воитель, разящий боец! ” О том же, как борется за свои права с бюрократической машиной человек в городе, Можаев расскажет в повести “Полтора квадратных метра" - выйдя в свет в 1982 году, через двенадцать лет лежания в редакторских столах, она вызовет гнев лично товарища Андропова...

О житье-бытье советской деревни Можаевым написаны трагикомическая “История села Брёхова, писанная Петром Афанасьевичем Булкиным” (1968), “Старица Прошкина” (1966), “Без цели” (1965) и другие рассказы. Но главным его произведением стал роман-дилогия “Мужики и бабы”. В 1976 году вышла первая часть, повествующая о доколхозной деревне периода нэпа. Можаев представляет этот период как чрезвычайно благоприятный для крестьянства; призывы же к классовой борьбе и всеобщей коллективизации, как он показывает, раздавались сверху, а не снизу и подхватывались в основном сугубо маргинальными типами. Сам процесс коллективизации, вызвавший на его родине крестьянское восстание (чему автор в детстве был свидетелем), описан во второй части “Мужиков и баб", которая смогла выйти в свет только в 1987 году. Роман получил тогда серьёзный общественный резонанс и самую “большую прессу".

Можаевым были написаны также детективные произведения: “Власть тайги" (1959), “Пропажа свидетеля" и “Падение лесного короля” (оба - 1984), по которым создана кинотрилогия; пьесы - “Единожды солгавши” (1988) и “Чем земля вертится” (1986) - драматургический вариант “Живого" для Театра на Таганке (совместно с Ю. Любимовым); киносценарии, публицистические статьи. Последним его произведением стал роман с автобиографическими мотивами “Изгой” (1993).

Для прозы Можаева характерны острая публицистичность, документальная основа многих произведений, а также тяготение к сатире, юмору, анекдоту. Его герои - люди в основном отважные, активные, обладающие “безграничностью человеческого упорства, порождённого любовью к независимости". Общественная позиция Можаева, всегда ратовавшего за соблюдение прав человека и свободное предпринимательство, сделала его своего рода либералом и западником “во стане" русских почвенников.

Евгений Иванович Носов (род. 1925).

Его родина - село Толмачёво, недалеко от Курска. Отец - рабочий. Носов окончил восемь классов школы, затем воевал, был ранен, награждён орденами и медалями. После войны работал в газете художником-оформителем и корреспондентом. Будучи принятым в Союз писателей, закончил Высшие литературные курсы.

Первая его книга - “На рыбачьей тропе" (1959) посвящалась природе родного Курского края - “порубежной окраине России". Любимая Курщина будет присутствовать в большинстве его произведений, хотя писатель затем отдаст должное и другим российским землям - например, Северу (прежде всего это касается одной из наиболее известных его повестей “И уплывают пароходы, и остаются берега", 1970). И в первом, и в последующих сборниках рассказы Носова, несмотря на иногда заметный налёт газетной очерковости, демонстрировали особую художественную выразительность стиля. Как отмечал критик В. Васильев, “... его ранние пристрастия к рисованию, охоте, рыбной ловле и собирательству трав... до необычайной остроты развили... способности пластического восприятия природы во всём многообразии её красок, звуков, запахов и переменчивых состояний”. Запоминающимися были и образы людей, прежде всего детей и подростков, как крестьянских, так и городских, - таковыми они предстают в рассказах с автобиографическими элементами (начало 1960-х) - “Мост" и “Дом за триумфальной аркой", в “Когда просыпается солнце”, “Подпаске”, “Радуге", “Шурупе”...

У Носова, потомка одновременно и рабочего, и крестьянского родов, в детстве, в частности, жившего и в довоенном Курске, отсутствует пресловутое противопоставление “праведной” деревни и “неправильного” города (хотя известны попытки некоторых критиков обвинить его в таком подходе). При этом его беспокоит проблема человека, по своей воле либо по воле обстоятельств покидающего деревню ради города, когда в результате, по знаменитой формулировке поэта, “и города из нас не получилось, и навсегда утрачено село”. В одной из своих статей писатель прямо говорил об этой губительной тенденции: “Не усвоив традиций и трудовой этики, без развитого чувства самосознания и достоинства рабочего человека, без твёрдых навыков культуры городского общежития... (они) будут представлять собой всего лишь... некондиционный человеческий материал... Скрывать нечего, и в самом городе ещё немало своей собственной скверны. Но и этим многотысячным стихийным наплывом поддерживается, подпитывается благоприятная среда для шабашки, халтуры, мздоимства, спекуляции, усушки-утруски, обвеса-обмера, соблазна не завинтить шуруп отвёрткой, а заколотить его молотком... ” - и так далее. Ещё в 1963 году Носовым была написана повесть “Моя Джомолунгма", посвящённая выморочному быту одного старого дома, населённого разномастной публикой, сорвавшейся в своё время со своих корней; два года спустя - новелла “Объездчик", герой которой, сумевший уйти из нищей послевоенной деревни и пристроившийся объездчиком при заповеднике, поначалу демонстрирует льстивость и угодничество перед своим новым начальством, а затем, постепенно, укрепившись в должности, сам становится своего рода царьком, коего боятся и научные сотрудники, и все окрестные деревни...

Люди же, остающиеся в родных местах, не мыслящие для себя иной жизни, как бы тяжко им ни приходилось, описаны Носовым с самыми тёплыми чувствами: “Храм Афродиты” (1967), “Шумит луговая овсяница” (1966), “Во субботу, день ненастный... ” (1968) и многие другие произведения.

Военная тема присутствует в произведениях Носова особым образом: в них практически нет фронта, военных действий, то есть войны как таковой. Зато в полной мере показаны её ожидание, моральная подготовка к предстоящим испытаниям (повесть “Усвятские шлемоносцы", 1977), то, какой война оставляет отпечаток на душах раненых солдат, в госпитале встречающих весть об её окончании (рассказ “Красное вино победы", 1969), наконец, память о погибших на войне деревенских жителях (рассказ “Шопен, соната номер два”, 1973). Наиболее сильно выражено крестьянское отношение к войне в “Усвятских шлемоносцах". Герой повести - обычный колхозный конюх по имени Касьян, чья “вселенная, где он обитал и никогда не испытывал тесноты и скуки, почитай, описывалась горизонтом с полдюжиной деревень в этом круге". Он, как и большинство других мужиков из деревни Усвяты, получивших повестки на фронт и собирающихся в народное ополчение, почти никуда не отлучался со своей малой родины за всю свою жизнь. Но эту жизнь тем не менее нельзя назвать бедной впечатлениями и событиями - ибо она наполнена неиссякаемым смыслом труда на земле. Таков вообще, по Носову, настоящий человек от земли: он прежде всего Пахарь, а Воином становится лишь вынужденно, по воле злых обстоятельств...

В жанровом отношении творчество Носова не отличается разнообразием; похоже, ему ничуть не тесно в рамках повести и рассказа. Густой, многоцветный язык и лиризм мироощущения дают ему возможность продолжать и развивать традиции Тургенева,

**Василий Макарович Шукшин (1929--1974)**

Его родина - село Сростки Алтайского края, родители - крестьяне. После окон чания школы Шукшин служил на флоте, работал грузчиком, слесарем, учителем, директором школы. Затем окончил режиссёрский факультет ВГИКа, после чего начался его триумфальный путь в кинематографе как режиссёра, актёра и сценариста.

Дебют в прозе состоялся в 1961 году, когда его рассказы опубликовал журнал “Октябрь", а уже через два года (одновременно с выходом первого режиссёрского фильма по его же сценарию - “Живёт такой парень”) вышел и первый сборник рассказов “Сельские жители”. Впоследствии при жизни автора выходили сборники “Там, вдали" (1968), “Земляки” (1970), “Характеры” (1973).

Героями рассказов обычно становились деревенские жители, так или иначе сталкивающиеся с городом, либо, наоборот, горожане, попавшие в село. Деревенский человек при этом чаще всего наивен, простодушен, доброжелателен, однако город встречает его отнюдь не ласково и быстро окорачивает все его благие порывы. Наиболее ярко такая ситуация представлена в рассказе “Чудик” (1967). По словам Л. Аннинского, “главным пунктом переживаний Шукшина становится обида за деревню”. Это, впрочем, отнюдь не означает, что Шукшин деревню идеализирует: у него встречается немало вполне отталкивающих типов самого что ни на есть крестьянского происхождения (например, в рассказах “Вечно недовольный Яковлев" (1974), “Срезал", “Крепкий мужик" (оба - 1970) и других). Как отмечает литературовед В. Баевский: “Другие авторы деревенской прозы нередко изображают город как нечто откровенно враждебное деревне, у Шукшина город - это, скорее, нечто отличное от деревни. Не враждебное, а просто другое”. О себе самом Шукшин говорил, что чувствует себя человеком, “у которого одна нога на берегу, а другая - в лодке". И добавлял: “... в этом положении есть свои “плюсы”... От сравнений, от всяческих “оттуда--сюда" и “отсюда--туда" невольно приходят мысли не только о “деревне” и о “городе" - о России".

Русский человек в рассказах Шукшина часто подспудно не удовлетворён своей жизнью, он чувствует наступление стандартизации всего и вся, тупой и скучной обывательской усреднённости и инстинктивно пытается выразить собственную индивидуальность - нередко странными поступками. Некий Бронька Пупков из рассказа “Миль пардон, мадам! ” (1968) придумывает целую захватывающую историю о том, как во время войны он якобы получил спецзадание по убийству самого Гитлера, и о том, что из этого вышло. Пусть вся деревня смеётся и негодует, однако Бронька раз за разом преподносит этот рассказ приезжим из города - ведь тогда он хоть на миг может сам поверить в то, что является ценной персоной, из-за которой чуть не изменился ход мировой истории... А вот Алёша Бесконвойный из одноимённого рассказа (1973) отвоёвывает себе в колхозе право на нерабочую субботу, чтобы каждый раз целиком посвящать её... бане. Для него этот банный день становится главным и любимейшим на неделе - ведь тогда он принадлежит только себе, а не колхозу, не семье - и наедине с самим собой может спокойно предаваться воспоминаниям, размышлять о жизни, мечтать... А кто-то изобретает на досуге вечный двигатель (“Упорный”, 1973); кто-то - на свои кровные, добытые ценой сверхурочных работ - приобретает микроскоп и мечтает придумать средство против микробов (“Микроскоп", 1969)... Отчего же так часто сельские жители больше не видят смысла своего существования в земле, как их предки, почему либо уезжают в города (хоть там им и бывает несладко), либо направляют все свои помыслы на те же микроскопы да вечные двигатели? Шукшин, хоть и заметил однажды: “Мы “пашем” неглубоко, не понимаем значения хозяина земли, работника не по найму, а по убеждению", - обычно не анализирует социально-исторических причин такого положения. Он, по определению того же Аннинского, просто “выкладывает своё смятение".

Помимо рассказов, отличающихся лаконичным стилем, без “красивостей” и лирических отступлений, Шукшиным созданы два романа - традиционно-семейный “Любавины" (1965), повествующий о деревне двадцатых годов, и кинороман о Степане Разине “Я пришёл дать вам волю” (1971). Кроме того, перу его принадлежат такие киноповести, как “Калина красная" (1973), ставшая самым знаменитым фильмом Шукшина, “Позови меня в даль светлую..." (1975), а также фантастическая сказка-притча “До третьих петухов" (1974), неоконченная повесть-притча “А поутру они проснулись..." (1974), повесть-сказка “Точка зрения” (1974) …

Незадолго до своей скоропостижной кончины Шукшин получил разрешение на съёмку фильма о Разине, личность которого он считал чрезвычайно важной для понимания русского характера. Говоря словами критика В. Сигова, в нём “разгульное вольнолюбие, бесшабашная и нередко бесцельная активность, способность к порыву и полёту, неумение умерять страсти... ” - то есть те черты и качества, которые Шукшин придал и многим другим своим персонажам, в полной мере представляющим современную ему деревню.

Валентин Григорьевич Распутин (род. 1937).

Родился в посёлке Усть-Уда Иркутской области; детство провёл в деревне Аталанка. Закончив местную начальную школу, вынужден был один уехать за пятьдесят километров от дома, где находилась школа средняя (об этом периоде впоследствии будет создан знаменитый рассказ “Уроки французского” - 1972). Затем закончил историко-филологическое отделение Иркутского университета, после чего работал журналистом.

Дебютировал в качестве рассказчика (первые сборники “Край возле самого неба” и “Костровые новых городов" вышли в 1966 году). Первым произведением, принёсшим ему известность, стала повесть “Деньги для Марии" (1967). Это история о том, как у деревенской продавщицы, исключительно по её торговой неопытности, обнаруживается крупная недостача, которую необходимо срочно возместить за три дня (иначе - тюрьма).В. Солоухин однажды в связи с этим сюжетом вспоминал эпизод из некрасовской поэмы “Кому на Руси жить хорошо”, где старому солдату, чтобы он смог поехать в Питер хлопотать о своём “пенционе" - “Все дали: по копеечке, // По грошу, на тарелочках // Рублишко набрался... ” Так некогда поступали “всем миром" - теперь же, сто лет спустя, картина уже иная: большинство жителей уклоняются от помощи своей попавшей в беду односельчанке, несмотря на вроде бы сочувственное к ней отношение...

Человек на границе жизни и смерти - тема, особенно занимающая Распутина. Две героини его повестей - старые Анна из “Последнего срока" (1970) и Дарья из “Прощания с Матёрой" (1976) - готовятся встретить свою смерть спокойно, достойно, с осознанием выполненного земного долга. Обе не просто не боятся - торопят её, ибо уверены, что жизнь человека имеет смысл только тогда, когда он живёт ради дела, ради близких; осознавать себя существами бесполезными для них - мука. Но особенно тяжело им видеть перед смертью, как рушатся жизненные устои - последние земные сроки Дарьи совпадают с уничтожением родной деревни (в связи с затоплением её водами строящейся ГРЭС), у Анны - с фактическим распадом родной семьи, отчуждением друг от друга братьев и сестёр, её детей...

Между этими произведениями, в 1974 году, Распутиным была создана повесть “Живи и помни" - едва ли не самая знаменитая, принёсшая Государственную премию СССР, многократно переизданная и переведённая на многие языки. Сюжет о дезертире, сбежавшем во время войны из госпиталя и вынужденном скрываться возле своей деревни, был необычен для советской литературы, где такого персонажа полагалось бы “с порога” заклеймить презрением и ненавистью, тогда как автор пытался понять этого человека и даже проявить к нему сочувствие. Однако на первый план вышел образ его жены Настёны - женщины жертвенной, чистой, совестливой, которая, разрываясь между любовью и долгом, всепрощением и осознанием вины своего мужа, кончает с собой - хотя, по словам самого автора, он по логике вещей “... надеялся, что как раз... покончит с собой Андрей Гуськов, муж Настёны”.

Ещё одна известная повесть - “Пожар” (1985) рассказывает о происшествии в “посёлке бивуачного типа", каковых предостаточно в нашей стране. Большая часть обитателей этого посёлка - люди “перекати-поле", разрушители-“архаровцы", лишённые укоренённости и созидательного начала. Это они не пытаются тушить возникший пожар, а лишь радуются возможности под шумок растащить всё, что попадает под руку. Многими впоследствии “Пожар” воспринимался как пророчество писателя о грядущих событиях, произошедших в стране (от Чернобыля, случившегося год спустя, до перестроечных процессов, завершившихся распадом существовавшего государства).

Как и Евгений Носов, Распутин работает в немногих жанрах. Помимо повестей, им создан ряд рассказов (наибольшую известность, кроме упоминавшихся “Уроков французского”, получили такие из них, как “Василий и Василиса” (1965), “Что передать вороне? ”, “Век живи - век люби” (оба - 1982) и другие), а также публицистические произведения, среди которых, в частности, серия очерков “Сибирь, Сибирь..." (1988--1991), посвящённых истории, этнографии, современному состоянию этого грандиозного российского края.

Особенность художественного мира писателя критик И. Дедков определил так: “В героях Распутина и в нём самом есть поэтическое чувство жизни, противостоящее низменному, натуральному её восприятию и изображению”.

Последние рассказы Распутина - “Новая профессия" (1998), “Изба" (1999), - как и его публицистические выступления, вызывают неоднозначную реакцию критиков. Один из таковых заявил следующее: “Говорить о Распутине теперешнем - значит его обижать, но обижать Распутина теперешнего - значит обижать себя тогдашнего, с нетерпением ждавшего каждой новой повести... а вдруг и тогда все мы обольщались, идеализировали, прощали всё за сам симпатичный порыв к правде, за стремление напомнить - на фоне плоского официального оптимизма - о возможности высокого, то есть трагического отношения к жизни? ” (А. Агеев). Однако, как представляется, большинство серьёзных читателей скорее бы подписались под словами другого критика: “... в нынешней литературе есть имена несомненные, без которых представить её уже не сможем ни мы, ни потомки. Одно из таких имён - Валентин Григорьевич Распутин” (И. Панкеев).