

Лекция 1 (13.11.2015).

Военная проза.

На страницах прозаических произведений мы находим своеобразную **летопись войны**, достоверно передававшую все этапы великой битвы советского народа с гитлеровским фашизмом.

Русская литература стала литературой одной темы – **темы войны, темы Родины**. Писатели дышали единым дыханием с борющимся народом и чувствовали себя «окопными поэтами», а вся литература в целом, про выражению А. Толстого, была «голосом героической души народа».

Советская литература военного времени была **многопроблемной и многожанровой**. Стихотворения, очерки, рассказы, пьесы, поэмы, романы создавались нашими писателями в годы войны. Опираясь на героические традиции русской и советской литературы, проза времен Великой Отечественной войны достигла больших творческих вершин.

Для прозы военных лет характерны усиление **романтических и лирических элементов**, широкое использование художниками **декламационных и песенных интонаций**, ораторских оборотов, обращение к таким поэтическим средствам, как аллегория, символ, метафора.

Свое дальнейшее развитие проза о Великой Отечественной войне получила в первые послевоенные годы. Продолжал работу над романом «Они сражались за Родину» Шолохов. Появились в первое послевоенное десятилетие и ряд произведений, над которыми плодотворно работали такие писатели, как **Симонов**, Коновалов, Стаднюк, Чаковский, Авижюс, Шамякин, **Бондарев, Астафьев, Быков, Васильев**.

Большой вклад в развитие советской военной прозы внесли писатели-фронтовики, вступившие в большую литературу в конце 50-х – начале 60-х годов. Это такие прозаики, как **Бондарев, Быков, Ананьев, Бакланов, Гончаров, Богомолов, Курочкин, Астафьев**.

В творчестве писателей-фронтовиков, в их произведениях 50 – 60-х годов, по сравнению с книгами предшествующего десятилетия усиливался **трагический акцент** в изображении войны.

Война в изображении прозаиков-фронтовиков – это не только и даже не сколько эффектные героические подвиги, выдающиеся поступки, сколько **утомительный каждодневный труд**, труд тяжелый, кровавый, но жизненно необходимый.

Тема Великой Отечественной войны – вообще центральная в творчестве **Константина Михайловича Симонова** (выезжал в качестве корреспондента в места боев). Свидетель и участник грандиозных событий, он почти все свои произведения посвятил событиям военного времени. Сам Симонов отмечал, что почти все, что им создано, «связано с Великой Отечественной войной» и что он «до сих пор был и продолжает оставаться военным писателем».

Симонов создал стихотворения, вписавшие его имя в историю поэзии Великой Отечественной войны. Его перу принадлежат пьесы о войне, о себе он говорит так: «Я сам себя ощущаю прозаиком. Все главное в моей работе много лет уже связано с прозой».

Проза Симонова **многогранна и разнообразна по жанрам**. Очерки и публицистика, рассказы и повести, роман «Товарищи по оружию», трилогия «Живые и мёртвые» – все говорит о ключевых моментах Великой Отечественной войны, в которых проявились мужество нашего народа, жизнестойкость государства.

Общая тенденция нашей военной прозы **к более широкому и более объективному изображению** Великой Отечественной войны сказалась и на творчестве писателей «второй волны», многие из которых пришли к мысли о том, что сегодня писать о войне с позиции взводного или ротного командира уже не достаточно, что надо охватывать более широкую панораму событий.

Дистанция времени, помогая писателям-фронтовикам увидеть картину войны гораздо яснее и в большем объеме, когда появились первые их произведения, была одной из причин, обусловивших эволюцию их творческого подхода к военной теме. Прозаики, с одной стороны, использовали свой военный опыт, а с другой – опыт художественный, позволивший им успешно реализовать свои творческие замыслы.

Подводя итог сказанному, можно отметить, что развитие прозы о Великой Отечественной войне со всей очевидностью показывает, что в кругу основных ее проблем главной, стоящей на протяжении более чем сорока лет в центре творческого поиска наших писателей, являлась и является проблема героизма. Особенно заметно это в творчестве писателей-фронтовиков, крупным планом показавших в своих произведениях героизм наших людей, стойкость солдат.

Уже в годы Великой Отечественной войны и вскоре после ее окончания появились произведения, посвященные этой народной трагедии. Их авторы, преодолевая очерковость и публицистичность, стремились подняться до художественного осмысления событий, очевидцами или современниками которых они оказались. Литература о войне развивалась в трех направлениях, взаимодействие которых образовало в русской литературе второй половины XX века мощное течение так называемой «военной прозы».

Первое из этих направлений – **произведения художественно-документальные**, в основе которых – изображение исторических событий и подвигов реальных людей. **Второе** – **героико-эпическая** проза, воспевавшая подвиг народа и осмыслявшая масштабы разразившихся событий. **Третье** связано с развитием толстовских традиций сурового изображения «негероических» сторон окопной жизни и гуманистическим **осмыслением значения отдельной человеческой личности на войне**.

Во второй половине 50-х годов начинается подлинный расцвет литературы о войне, что было обусловлено некоторым расширением границ дозволенного в ней, а также приходом в литературу целого ряда писателей-фронтовиков, живых свидетелей тех лет. Точкой отсчета здесь по праву считается появившийся на рубеже 1956 и 1957 годов рассказ **М. Шолохова «Судьба человека»**.

Одним из первых художественно-документальных произведений, посвященных неизвестным или даже замалчиваемым страницам Великой Отечественной войны, стала книга Сергея Сергеевича Смирнова «Брестская крепость» (1956). Писатель разыскал участников героической обороны Брестской крепости, многие из которых после плена считались «неполноценными» гражданами, добился их реабилитации, заставил всю страну восхититься их подвигом. Ярким событием в литературе стала публикация **«Блокадной книги» (1977) А. Адамовича и Д. Гранина**, в основу которой были положены беседы авторов с ленинградцами, пережившими блокаду.

В 50 – 70-е годы появляется несколько крупных произведений, цель которых – **эпический охват событий военных лет**, осмысление судеб отдельных людей и их семей в контексте судьбы всенародной. В 1959 году выходит первый роман **«Живые и мёртвые»** одноименной трилогии **К. Симонова**, второй роман и третий **«Последнее лето»** вышли в свет соответственно в 1964 и 1970 – 1971 годах. В 1960 году вчерне был закончен роман **В. Гроссмана «Жизнь и судьба»**, однако через год рукопись была арестована КГБ, так что широкий читатель на родине смог познакомиться с романом лишь в 1988 году.

Уже названия произведений «Живые и мертвые», «Жизнь и судьба» показывают, что их авторы ориентировались на **традиции Л. Н. Толстого и его эпопеи «Война и мир»**, по-своему развивая линию героико-эпической прозы о войне. Действительно, упомянутые романы отличаются широчайшим временной, пространственным и событийным охватом действительности, философское осмысление грандиозных исторических процессов, эпическое сопряжение жизни отдельного человека с жизнью всего народа. Однако при

сопоставлении этих произведений с толстовской эпопеей, ставшей своеобразным эталоном этого жанра, проявляются не только их различия, но и сильные и слабые стороны.

В первой книге трилогии **К. Симонова «Живые и мёртвые»** действие разворачивается в начале войны в Белоруссии и под Москвой в разгар военных событий. Военный корреспондент Синцов, выходя с группой товарищей из окружения, принимает решение, оставив журналистику, присоединиться к полку генерала Серпилина. Человеческая история этих двух героев и оказывается в фокусе авторского внимания, не пропадая за масштабными событиями войны. Писатель затронул многие темы и проблемы, прежде невозможные в советской литературе: рассказал о неготовности страны к войне, о репрессиях, ослабивших армию, о мании подозрительности, антигуманном отношении к человеку.

Удачей писателя стала фигура генерала Львова, воплотившего в себе образ большевика-фанатика. Личная храбрость и вера в счастливое будущее сочетаются в нем с желанием беспощадно искоренять все, что, на его взгляд, мешает этому будущему. Львов любит абстрактный народ, но готов жертвовать людьми, бросая их в бессмысленные атаки, видя в человеке только средство для достижения высоких целей. Его подозрительность распространяется так далеко, что он готов спорить с самим Сталиным, освободившим из лагерей нескольких талантливых военных.

Если генерал Львов – идеолог тоталитаризма, то его практик, полковник Баранов, – карьерист и трус. Произносивший громкие слова о долге, чести, храбрости, писавший доносы на своих коллег, он, оказавшись в окружении, облачается в солдатскую гимнастерку и «забывает» все документы.

Рассказывая суровую правду о начале войны, К. Симонов одновременно показывает народное сопротивление врагу, изображая подвиг советских людей, вставших на защиту родины. Это и эпизодические персонажи (артиллеристы, не бросившие свою пушку, тащившие ее на руках от Бреста до Москвы; старик колхозник, ругавший отступающую армию, но с риском для жизни спасший у себя в доме раненую; капитан Иванов, собиравший испуганных солдат из разбитых частей и ведущий их в бой), и главные герои – Серпилин и Синцов.

Генерал Серпилин, задуманный автором как эпизодическое лицо, не случайно постепенно стал одним из главных героев трилогии: его судьба воплотила в себе наиболее сложные и в то же время наиболее типичные черты русского человека в XX веке. Участник Первой мировой войны, он стал талантливым командиром в Гражданскую, преподавал в академии и был арестован по доносу Баранова за то, что говорил своим слушателям о силе немецкой армии, в то время как вся пропаганда твердила о том, что в случае войны мы «победим малой кровью», а воевать будем «на чужой территории». Освобожденный из концлагеря в начале войны, Серпилин, по его собственному признанию, «ничего не забыл и ничего не простил», но понял, что не время предаваться обидам – надо спасать Родину. Внешне суровый и немногословный, требовательный к себе и подчиненным, он старается беречь солдат, пресекает всякие попытки добиваться победы «любой ценой».

Другой центральный персонаж романа – Синцов первоначально задумывался автором исключительно в качестве военного корреспондента одной из центральных газет. Это позволяло «бросать» героя на самые важные участки фронта, создавая масштабный роман-хронику. Вместе с тем возникала опасность лишить героя индивидуальности, сделать его только рупором авторских идей.

Война, Сталинградская битва – лишь одна из составляющих грандиозной эпопеи **В. Гроссмана «Жизнь и судьба»**, хотя основное действие произведения разворачивается именно в 1943 году и судьбы большинства героев так или иначе оказываются связаны с событиями, происходящими вокруг города на Волге. Изображение немецкого концлагеря в романе сменяется сценами в застенках Лубянки, а руин Сталинграда – лабораториями эвакуированного в Казань института, где физик Штрум бьется над загадками атомного ядра.

Предметом размышлений Гроссмана становится понятие «свободы», о чем свидетельствует уже заглавие романа. «Судьбе» как власти рока или объективных обстоятельств, довлеющих над человеком, В. Гроссман противопоставляет «жизнь» как свободную реализацию личности даже в условиях ее абсолютной несвободы. Писатель убежден, что можно своевольно распоряжаться жизнями тысяч людей, по сути оставаясь рабом вроде генерала Неудобнова или комиссара Гетманова. А можно непокоренным погибнуть в газовой камере концлагеря: так гибнет военврач Софья Осиповна Левинтон, до последней минуты заботясь лишь о том, чтобы облегчить мучения мальчика Давида.

Должно быть, один из самых ярких эпизодов романа – оборона дома шесть дробь один группой солдат под командованием капитана Грекова. Перед лицом неминуемой смерти герои обрели высшую степень духовной свободы: между ними и их командиром установились столь доверительные отношения, что они безбоязненно ведут споры по самым болезненным вопросам тех лет, от большевистского террора и до насаждения колхозов. И последний свободный поступок капитана – из обреченного дома он отправляет с поручением небезразличную ему самому радистку Катю и Сережу Шапошникова, спасая тем самым любовь совсем юных защитников Сталинграда.

Подспудная мысль В. Гроссмана, что источник свободы или несвободы личности находится в самой личности, объясняет, почему обреченные на смерть защитники дома Грекова оказываются гораздо свободнее пришедшего их судить Крымова. Сознание Крымова поработано идеологией, он в некотором смысле «человек в футляре», пусть и не столь зашоренный, как некоторые другие герои романа.

Ключом к авторскому пониманию войны в романе является парадоксальное на первый взгляд утверждение о Сталинграде: «Его душой была свобода». Как некогда Отечественная война 1812 года по-своему раскрепостила русский народ, пробудила в нем чувство собственного достоинства, так и Великая Отечественная вновь заставила почувствовать разделенный ненавистью и страхом народ свое единство – единство духа, истории, судьбы. И не вина, а скорее беда всего народа, что деспотичная власть, обнаружив собственное бессилие справиться с пробуждением национального сознания, поспешила поставить его себе на службу – и как всегда извратила и умертвила живой дух патриотизма.

На рубеже 50 – 60-х годов в литературе появились произведения, наследующие другим традициям батальной прозы Л. Н. Толстого, в частности традиции его «Севастопольских рассказов». Своеобразие этих произведений прежде всего заключалось в том, что война была в них показана **«из окопов», глазами непосредственных участников, как правило, юных, еще не оперившихся лейтенантов, командиров взводов и батальонов, что и позволило критикам такие произведения назвать «лейтенантской прозой».** Писателей этого направления, многие из которых сами прошли дорогами войны, интересовали не перемещения войск и не планы Ставки, но мысли и чувства вчерашних студентов, которые, став командирами рот и батальонов, впервые столкнулись со смертью, впервые ощутили бремя ответственности и за родную страну, и за живых людей, ждущих от них решения своей судьбы. Истинное лицо войны, суть «трудной работы» солдата, цена потерь и самой привычки к утратам – вот что стало предметом раздумий героев и их авторов. Недаром не рассказ и не роман, а именно повесть, сосредоточенная на жизненном пути и внутреннем мире отдельной личности, стала основным жанром этих произведений. Войдя в состав более широкого явления «военной повести», «лейтенантская проза» задавала главные ориентиры художественных поисков для этого жанра. Повесть **Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда»** (1946) стала первой в ряду подобных произведений, более чем на десятилетие опередив последующие за ней **«Батальоны просят огня»** (1957) **Ю. Бондарева**, **«Пядь земли»** (1959) и **«Навеки девятнадцатилетние»** (1979) **Г. Бакланова**, **«Убиты под Москвой»** (1961) и **«Крик» К. Воробьева**, **«На войне как на войне»** (1965) **В. Курочкина**. Авторы этих книг упрекали в «дегероизации» подвига, пацифизме, преувеличенном

внимании к страданиям и смерти, излишнем натурализме описаний, не замечая того, что усмотренные «недостатки» порождены прежде всего **болью за человека, оказавшегося в нечеловеческих условиях войны.**

Представления о войне имеют мало общего с тем, с чем вынужден столкнуться человек на поле боя: «Все его существо противилось тому реальному, что происходило, – он не то что не хотел, а просто не знал, куда, в какой уголок души поместить хотя бы временно и хотя бы тысячную долю того, что совершалось, – пятый месяц немцы безудержно продвигались вперед, к Москве... Это было, конечно, правдой, потому что... потому что об этом говорил Сталин. Именно об этом, но только один раз, прошедшим летом. А о том, что мы будем бить врага только на его территории, что огневой залп любого нашего соединения в несколько раз превосходит чужой, – об этом и еще о многом, многом другом, непоколебимом и неприступном, Алексей – воспитанник Красной Армии – знал с десяти лет. И в его душе не находилось места, куда улеглась бы невероятная явь войны».

Охарактеризовав войну как «проверку на человечность», Ю. Бондарев лишь выразил то, что определило собой лицо военной повести 60 – 70-х годов: многие прозаики-баталисты акцент в своих произведениях делали именно на изображении внутреннего мира героев и преломлении в нем опыта войны, на передаче самого процесса нравственного выбора человека. Однако писательская пристрастность к любимым героям подчас выражалась в романтизации их образов – традиция, заданная еще романом **Александра Фадеева «Молодая гвардия»** (1945) и повестью **Эммануила Казакевича «Звезда»** (1947). В таком случае характер персонажей не изменялся, а только предельно наглядно раскрывался в исключительных обстоятельствах, в которые их поставила война. Наиболее ярко данная тенденция нашла свое выражение в повестях **Бориса Васильева «А зори здесь тихие»** (1969) и **«В списках не значился»** (1975). Особенность военной прозы Б. Васильева в том, что он всегда выбирает эпизоды «незначительные» с точки зрения глобальных исторических событий, однако много говорящие о высочайшем духе тех, кто не побоялся выступить против превосходящих сил врага – и одержал победу. Критики увидели немало неточностей и даже «невозможностей» в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие», действие которой развивается в лесах и болотах Карелии. Но писателя интересовала здесь не историческая точность, а сама ситуация, когда пять хрупких девушек во главе со старшиной Федотом Басковым вступили в неравный бой с шестнадцатью головорезами.

Образ Баскова, по сути своей, восходит к лермонтовскому Максиму Максимычу — человеку, может быть, малообразованному, однако цельному, умудренному жизнью и наделенному благородным и добрым сердцем. Басков не разбирается в тонкостях мировой политики или фашистской идеологии, однако сердцем чувствует звериную сущность этой войны и ее причин и никакими высшими интересами не может оправдать гибель пяти девушек.

А главное, будучи некогда прилежным «исполнителем приказов», Басков превращается в свободного человека, на чьих плечах лежит груз ответственности за чужую жизнь, и осознание этой ответственности делает старшину много сильнее и самостоятельнее. Потому-то Басков и увидел свою личную вину в гибели девушек («Положил ведь я вас, всех пятерых положил, а за что? За десяток фрицев?»).

Немцы противопоставляются девушкам не только внешне, но и тем, как легко им дается убийство, тогда как для девушек убийство врага – тяжелое испытание. Убийство человека противоестественно, и то, как человек, убив врага, переживает, является критерием его человечности. Так же как и «Судьба человека» М. Шолохова, повесть венчается образом отца и сына – символом вечности жизни, преемственности поколений.

Подобная символизация образов, философическое осмысление ситуаций нравственного выбора весьма характерны для военной повести. Прозаики тем самым продолжают

размышления своих предшественников над «вечными» вопросами о природе добра и зла, степени ответственности человека за поступки, продиктованные вроде бы необходимостью.

Василь Быков «Сотников» (1970), «Обелиск» (1972), «Знак беды» (1984). Проблематика этих произведений емко сформулирована самим писателем: «Я говорю просто о человеке. О возможностях для него и в самой страшной ситуации – сохранить свое достоинство. Если есть шанс – выиграть. Если нет – выстоять. И победить, пусть не физически, но духовно». Для прозы В. Быкова зачастую характерно слишком прямолинейное противопоставление физического и нравственного здоровья человека. Однако ущербность души некоторых героев раскрывается не сразу, не в обыденной жизни: необходим «момент истины», ситуация категорического выбора, сразу проявляющая истинную сущность человека. Рыбак – герой повести В. Быкова «Сотников» – полон жизненных сил, не знает страха, и товарищ Рыбака, хворый, не отличающийся мощью, с «тонкими кистями рук» Сотников постепенно начинает казаться ему лишь обузой. Действительно, во многом по вине последнего вылазка двух партизан окончилась неудачей. Сотников – сугубо штатский человек, до 1939 года работал в школе; физическую силу ему заменяет упрямство. Именно упрямство трижды побуждало Сотникова к попыткам выйти из окружения, в котором оказалась его разгромленная батарея, прежде чем герой попал к партизанам. Тогда как Рыбак с 12-ти лет занимался тяжелым крестьянским трудом и потому легче переносил физические нагрузки и лишения.

Обращает на себя внимание и то, что Рыбак больше склонен к нравственным компромиссам. Так, он терпимее относится к старосте Петру, чем Сотников, и не решается покарать того за службу немцам. Сотников же к компромиссам не склонен вообще, что, однако, по мысли В. Быкова, свидетельствует не об ограниченности героя, а о его прекрасном понимании законов войны. Действительно, в отличие от Рыбака, Сотников уже познал, что такое плен, и сумел выдержать с честью это испытание, потому что не шел на компромиссы с совестью.

«Моментом истины» для Сотникова и Рыбака стал их арест полицией, сцена допроса и казни. Рыбак, всегда прежде находивший выход из любого положения, пытается перехитрить врага, не понимая, что, встав на подобный путь, он неминуемо придет к предательству, потому что собственное спасение уже поставил выше законов чести, товарищества. Он шаг за шагом уступает противнику, отказавшись сначала думать о спасении укрывшей их с Сотниковым на чердаке женщины, потом о спасении самого Сотникова, а потом и собственной души. Оказавшись в безвыходной ситуации, Рыбак перед лицом неминуемой смерти струсил, предпочтя звериную жизнь человеческой смерти. Спасая себя, он не только собственноручно казнит бывшего товарища – у него не хватает решимости даже на иудину смерть: символично, что повеситься он пытается в уборной, даже в какой-то миг почти готов броситься головой вниз, но не решается. Однако духовно Рыбак уже мертв («И хотя оставили в живых, но в некотором отношении также ликвидировали»), и самоубийство все равно не спасло бы его от позорного клейма предателя. А черных красок для изображения полицая В. Быков не жалеет: отступившие от нравственных законов перестают быть для него людьми. Недаром начальник полиции Портнов до войны «против Бога, бывало, по деревням агитировал. Да так складно...».

Однако Сотников, изувеченный в подвале полицейской управы, не боится ни смерти, ни своих мучителей. Он не только пытается взять на себя вину других и тем спасти их, – для него важно достойно умереть. Личная этика этого героя очень близка христианской – положить душу «за други своя», не стараясь купить себе мольбами или предательством недостойную жизнь. Еще в детстве случай со взятым без спроса отцовским маузером научил его всегда брать на себя ответственность за свои поступки: загадочную фразу отца во сне Сотникова: «Был огонь, и была высшая справедливость на свете...» – можно понимать и как сожаление о том, что многие утратили представление о существовании Высшей

справедливости, Высшего суда, перед которыми ответственны все без исключения. Таким высшим судом для неверующего Сотникова становится мальчик в буденовке, который олицетворяет собой в повести грядущее поколение. Как когда-то на самого героя оказал сильное влияние подвиг русского полковника, во время допроса отказавшегося отвечать на вопросы врага, так и он совершает подвиг на глазах мальчишки, словно бы передавая своей гибелью нравственный завет тем, кто остается жить на земле. Перед лицом этого суда Сотников даже усомнился в своем «праве требовать от других наравне с собой».

Для творчества **В. Астафьева** военная тема не нова: в своих проникнутых трагическим лиризмом повестях «**Пастух и пастушка (Современная пастораль)**» (1971), «**Звездопад**» (1967), пьесе «**Прости меня**» (1980) писатель задавался вопросом о том, что значат для людей на войне любовь и смерть – две коренные основы человеческого бытия.

«**В окопах Сталинграда**» – повесть **Виктора Некрасова**, рассказывающая о героической обороне Сталинграда в 1942 – 1943 годах. Впервые опубликована в 1946 году в журнале «Знамя». Была одной из первых книг о войне, написанных правдиво, насколько это было возможно в то время. Автором было показано «действительное лицо» войны со всеми поражениями и неудачами. Но самое главное заключалось в том, что в этом произведении Виктор Некрасов рассказывал, какой ценой русский народ добился долгожданной Победы!

Это произведение написано от первого лица, а один из главных героев – лейтенант Керженцев – это сам автор, благородно защищавший Сталинград.

Повесть «В окопах Сталинграда» – это фронтовой дневник автора, в котором от начала до конца он описывает тяжелые бои, трудности, с которыми сталкивались солдаты во время войны. В повести нет генералов, нет политработников, нет «руководящей роли партии», а есть только солдаты и их командиры, есть сталинградский окоп, мужество, героизм и патриотизм русского народа.

Командир и его солдаты – это главные герои, все без исключения. Все они разные, но объединены одной целью – защитить Родину! Солдаты, героически оборонявшие Сталинград, не вымышленные люди, а фронтовые товарищи самого автора. Поэтому все произведение пронизано любовью к ним.

Создавая образ Керженцева и других героев, Виктор Некрасов пытается рассказать нам, как война изменила судьбы, характеры людей, что такими, какими люди были раньше, до войны, они уже не станут. Автор с глубочайшим сожалением пишет о гибели родного города, в котором он вырос, который он горячо любил.

Виктор Некрасов стремился донести до читателей, что только благодаря патриотизму русского народа была выиграна эта война! И пусть немецкие войска были больше подготовлены к военным действиям, пусть у них было все необходимое для этого, но Победа осталась за нами! “Мы будем воевать до последнего солдата. Русские всегда так воюют”, до окончательной победы. Эта мысль лейтмотивом проходит через всю повесть и является основной идеей этого произведения.

Деревенская проза – направление в русской литературе 1950 – 1980-х годов, связанное с обращением к традиционным ценностям в изображении современной деревенской жизни, осмысляющее драматическую судьбу крестьянства, русской деревни в 20 веке, отмеченное обостренным вниманием к вопросам традиции, народной нравственности, к взаимоотношениям человека и природы.

Хотя отдельные произведения, критически осмысляющие колхозный опыт, начали появляться уже с начала 1950-х (очерки Валентина Овечкина, Александра Яшина, Анатолия Калинина, Ефима Дороша), только к середине 1960-х «деревенская проза» достигла такого уровня художественности, чтобы оформиться в особое направление (большое значение имел

для этого рассказ **Александра Солженицына «Матрёнин двор»**). Тогда же возник и сам термин.

Создаваемая в эпоху, когда страна стала преимущественно городской и уходит в небытие веками складывавшийся крестьянский уклад, деревенская проза пронизана мотивами прощания, «последнего срока», «последнего поклона», разрушения сельского дома, а также тоской по утрачиваемым нравственным ценностям, упорядоченному патриархальному быту, единению с природой. В большинстве своем авторы книг о деревне – выходцы из нее, интеллигенты в первом поколении: в их прозе жизнь сельских жителей осмысляет себя. Отсюда некоторая идеализация рассказа о судьбе русской деревни.

Главный источник такой терминологической характеристики – взгляд на объективный мир и на все текущие события с деревенской, крестьянской точки зрения, как чаще всего принято говорить, «изнутри».

Эта литература принципиально отличалась от многочисленных прозаических и стихотворных повествований о деревенской жизни, которые возникли после окончания войны в 1945 году и должны были показать быстрый процесс восстановления всего уклада – экономического и нравственного в послевоенной деревне. Главными критериями в той литературе, получавшей, как правило, высокую официальную оценку, были способность художника показать общественную и трудовую преобразовательную роль и руководителя, и рядового землепашца. Деревенская же проза в ныне устоявшемся понимании близка была пафосу «шестидесятников» с их самоценной, самодостаточной личностью в центре. При этом эта литература отказалась даже от малейших попыток лакировки изображаемой жизни, представив истинную трагедию отечественного крестьянства в середине 20 века.

Такую прозу, а это была именно проза, представляли очень талантливые художники и энергичные смелые мыслители. Хронологически первым именем здесь должно выступать имя Ф.Абрамова, рассказавшего в своих романах о стойкости и драме архангельского крестьянства. Менее социально остро, но эстетически художественно еще более выразительно представлена крестьянская жизнь в повестях и рассказах Ю.Казакова и В.Солоухина. В них звучали отголоски великого пафоса сострадания и любви, восхищения и признательности, звучавшего в России с 18 века, со времен Н.Карамзина, в повести которого "Бедная Лиза" моральным лейтмотивом звучат слова: «и крестьянки любить умеют».

В 60-е годы благородный и нравственный пафос этих писателей обогатился небывалой социальной остротой. В повести С.Залыгина «На Иртыше» воспет крестьянин Степан Чаузов, оказавшийся способным на неслыханный по тем временам нравственный подвиг: он защитил семью крестьянина, обвиненного во враждебном отношении к Советской власти и отправленного ею в ссылку. Великим пафосом искупления вины интеллигенции перед крестьянином предстали в отечественной литературе самые знаменитые книги деревенской прозы. Здесь выделяется рассказ А.Солженицына «Матренин двор» о русской деревенской праведнице, почти святой.

Русская словесность получила целую плеяду выдающихся художников слова: Б.Можаев, В.Шукшин, В.Белов, В.Распутин, В.Астафьев, В.Лихоносов, Е.Носов и др. В их книгах русские крестьяне предстали не просто высоконравственными, добрыми людьми, способными на самопожертвование, но и как великие государственные умы, чьи личные интересы никогда не расходятся с отечественными интересами. В их книгах предстал собирательный образ мужественного русского мужика, защитившего отечество в военное лихолетье, создавшего в послевоенное время крепкий бытовой и семейный уклад, обнаружившего знание всех тайн природы и призывавшего учитывать ее законы. Эти крестьянские писатели, часть из которых была на войне, принесли оттуда чувство воинского долга и солдатского братства, помогли предостеречь государство и власть имущих от авантюрных экспериментов (переброска северных сибирских рек на юг).

Крестьянский мир в их книгах не изолирован от современной жизни. Авторы и их персонажи – активные участники текущих процессов нашей жизни. Однако главным достоинством их художественного мышления было следование вечным нравственным истинам, которые создавались человечеством в течение всей многовековой истории. Особенно значимы в этом отношении книги В.Распутина, В.Астафьева и В.Белова. Попытки критики указать на стилевое однообразие в деревенской прозе неубедительны. Юмористический пафос, комические ситуации в сюжетах повестей и новелл В.Шукшина, Б.Можаева опровергают такой односторонний взгляд.

Крупнейшими представителями, «патриархами» направления считаются **Фёдор Абрамов, Василий Белов, Валентин Распутин**. Ярким и самобытным представителем «деревенской прозы» младшего поколения стал писатель и кинорежиссёр **В.М. Шукшин**. Полуофициальным органом писателей-деревенщиков являлся журнал «Наш современник».

Начало Перестройки ознаменовалось взрывом общественного интереса к новым произведениям наиболее видных из них («Пожар» Распутина, «Печальный детектив» Виктора Астафьева, «Всё впереди» Белова), но изменение социально-политической ситуации после падения СССР привело к тому, что центр тяжести в литературе сместился к другим явлениям, и деревенская проза выпала из числа произведений популярного жанра. Между тем, эти произведения имеют огромное значение для сохранения национально русской культуры и исторической памяти.

- Ф. Абрамов «Братья и сёстры» (1957)
- А.И. Солженицын «Матрёнин двор» (1963)
- С.П. Залыгин «На Иртыше» (1965)
- В.И. Белов «Привычное дело» (1966)
- Б.А. Можаев «Живой» (1966)
- В.М. Шукшин «Любавины» (1966)
- В.Г. Распутин «Прощание с Матёрой» (1976)
- В.П. Астафьев «Царь-рыба» (1976)
- В.Н. Крупин «Живая вода» (1982)

50-60-е годы – это особый период в развитии русской литературы. Преодоление последствий культа личности, сближение с действительностью.

Термин «деревенская проза», включенный в научный оборот и в критику остается спорным. И поэтому нам необходимо определиться. Прежде всего под «деревенской прозой» мы подразумеваем особую творческую общность, то есть это в первую очередь произведения, объединенные общностью тем, постановкой нравственно-философских и социальных проблем. Для них характерно изображение неприметного героя-труженика, наделенного жизненной мудростью и большим нравственным содержанием. Писатели этого направления стремятся к глубокому психологизму в изображении характеров, к использованию местных речений, диалектов, областных словечек. На этой почве вырастает их интерес к историко-культурным традициям русского народа, к теме преемственности поколений.

Однако писателей сельской темы это не устраивает, ибо ряд произведений значительно выходит за рамки такого определения, разрабатывая проблематику духовного осмысления человеческой жизни вообще, а не только деревенских жителей.

Новые черты, прежде всего, проявлялись в деревенском очерке, в котором ставятся острые общественные проблемы. («Районные будни» В. Овечкина, «На среднем уровне» А. Калинина, «Падение Ивана Чупрова» В. Тендрякова, «Деревенский дневник» Е. Дороша»).

В таких произведениях как «Из записок агронома», «Митрич» Г. Троепольского, «Ненастье», «Не ко двору», «Ухабы» В. Тендрякова, «Рычаги», «Вологодская свадьба» А.

Яшина писатели создали правдивую картину бытового уклада современной деревни. Эта картина заставляла задуматься о многообразных последствиях социальных процессов 30-50-х годов, о взаимоотношениях нового со старым, о судьбах традиционной крестьянской культуры.

В 60-е годы «деревенская проза» выходит на новый уровень. Рассказ «Матренин двор» А. Солженицына занимает важное место в процессе художественного осмысления народного бытия. Рассказ представляет собой новый этап в развитии «деревенской прозы».

Писатели начинают обращаться к темам, которые раньше были запретными:

1. Трагические последствия коллективизации («На Иртыше» С. Залыгина, «Кончина» В. Тендрякова, «Мужики и бабы» Б. Можаяева, «Кануны» В. Белова, «Драчуны» М. Алексеева и др.).

2. Изображение близкого и далекого прошлого деревни, ее нынешних забот в свете общечеловеческих проблем, губительное влияние цивилизации («Последний поклон», «Царь-рыба» В. Астафьева, «Прощание с Матерой», «Последний срок» В. Распутина, «Горькие травы» П. Проскурина).

3. В «деревенской прозе» этого периода наблюдается стремление приобщить читателей к народным традициям, выразить естественное миропонимание («Комиссия» С. Залыгина, «Лад» В. Белова).

Таким образом, изображение человека из народа, его философии, духовного мира деревни, ориентация на народное слово – все это объединяет таких разных писателей, как Ф. Абрамов, В. Белов, М. Алексеев, Б. Можаяев, В. Шукшин, В. Распутин, В. Лихоносов, Е. Носов, В. Крупин и др.

В «деревенской прозе» вопросы нравственности связаны с сохранением всего ценного в сельских традициях: вековой национальной жизни, уклада деревни, народной морали и народных нравственных устоев. Тема преемственности поколений, взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего, проблема духовных истоков народной жизни по-разному решается у разных писателей.

Валентин Григорьевич Распутин (1937 – 2015) – русский писатель (представитель так называемой деревенской прозы), публицист, общественный деятель.

Среди русских классиков своими учителями Распутин считал Достоевского и Бунина.

С 1966 года Распутин – профессиональный литератор. С 1967 года – член Союза писателей СССР.

«Край возле самого неба» (1966)

«Человек с этого света» (1967)

повесть «Деньги для Марии» (1967)

повесть «Последний срок» (1970)

рассказ «Уроки французского» (1973), повесть «Живи и помни» (1974) и «Прощание с Матёрой» (1976)

рассказы «Наташа», «Что передать вороне», «Век живи – век люби» (1981).

повесть «Пожар» (1985)

«Прощание с Матёрой» (1976).

Действие книги происходит в 1960-х годах в деревне Матёра, расположенной посередине реки Ангары. В связи со строительством Братской ГЭС деревня должна быть затоплена, а жители переселены.

Многие люди не хотят оставлять Матёру, в которой провели всю свою жизнь. Это преимущественно старики, принимающие согласие на затопление деревни как измену предкам, похороненным в родной земле. Главная героиня, Дарья Пинигина, белит свою избу, которую через несколько дней предаст огню санитарная бригада, и не соглашается, чтобы

сын перевёз её в город. Старушка не знает, что будет делать после гибели деревни, боится перемен. В аналогичной ситуации находятся другие старики, которые уже не в состоянии привыкнуть к городской жизни. Сосед Дарьи, Егор, вскоре после отъезда в город умирает, а его жена, Настасья, возвращается в Матёру.

Гораздо легче переносит прощание с родной землёй молодёжь – внук Дарьи – Андрей, или её соседка – Клавка. Молодое поколение верит, что в городе найдёт лучшую жизнь, не ценит родной деревни.

Книга говорит о борьбе старой и новой жизни, традиции и современной техники. Старую жизнь символизирует фантастический персонаж – Хозяин Острова, дух, который охраняет деревню и гибнет вместе с ней, а также *царский листвень*, мощное дерево, которое пожарщики – санитары так и не смогли ни свалить, ни сжечь.

Владимир Фёдорович Тендряков (1923 – 1984) – русский советский писатель, автор остроконфликтных повестей о духовно-нравственных проблемах современной ему жизни, острых проблемах советского общества, о жизни в деревне.

Начиная с 1960-х годов практически все произведения Тендрякова сталкиваются с советской цензурой. Многие из них были опубликованы только в годы Перестройки, уже после смерти писателя.

Владимир Тендряков писал в основном очерки о проблемах жизни села. Некоторые очерки превращались в рассказы и повести. И уже начиная с первой повести «Падение Ивана Чупрова», написанной в 1953 году, все его произведения затрагивали проблему нравственного выбора человека. Писатель пытался понять, насколько верны вечные формулы «ложь во благо» или «цель оправдывает средства».

В 1956 году был опубликован первый его большой роман «Тугой узел». В 1954 году в журнале «Новый мир» была напечатана повесть «Не ко двору». Валентин Овечкин писал о повести: «Это не шаг, а прямо бросок вперёд. Писатель повернулся лицом к острым конфликтам, пошёл бесстрашно навстречу сложным жизненным противостояниям, стал в них по-хозяйски разбираться – и вырос как художник на две головы».

По-настоящему Владимир Тендряков впервые заявил о себе как большой писатель в повестях «Чудотворная» в 1958 году и «Тройка, семёрка, туз» в 1960 году. Роман «Свидание с Нефертити» впервые был опубликован в журнале «Москва» в 1964 году. Эта книга стала для писателя переломным событием. Жизнь ее героя Фёдора Материна во многом была похожа на биографию самого Владимира Тендрякова: окончание школы перед самой войной, тяжелое ранение под Харьковом, деревня в послевоенные годы, учеба в институте. Роман получился полемичным. Тендряков столкнул своих героев в серьезном конфликте.

Владимир Тендряков всю жизнь искал истоки нравственности. «Я сам хочу жить и хочу, чтобы другие люди жили. А это возможно только при нравственных отношениях. Иначе жизнь становится тяжким бременем».

Владимир Тендряков поднимал сложные и неоднозначные вопросы веры и безверия в повестях «Чудотворная», «Чрезвычайное», «Апостольская командировка», «Затмение», а также в последнем романе «Покушение на миражи», опубликованном только в 1987 году, уже после его смерти.

Василий Макарович Шукшин (1929 – 1974) – советский кинорежиссёр, актёр, писатель, сценарист.

Первая книга Шукшина – «Сельские жители» – вышла в 1963. В лучших рассказах книги Шукшин демонстрирует «жизненное чутьё, зоркость, пластичность».

Герои книг и фильмов Шукшина – это русские люди советской деревни, простые труженики со своеобразными характерами, наблюдательные и острые на язык. Один из его первых героев, Пашка Колокольников («Живёт такой парень») – деревенский шофер, в жизни

которого «есть место для подвига». Некоторых из его героев можно назвать чудаками, людьми «не от мира сего» (рассказ «Микроскоп», «Чудик»). Другие персонажи прошли тяжелое испытание заключением (Егор Прокудин, «Калина красная»).

В произведениях Шукшина дано лаконичное и ёмкое описание русской деревни, его творчество характеризует глубокое знание языка и деталей быта, на первый план в нём зачастую выходят глубокие нравственные проблемы, русские национальные и общечеловеческие ценности (рассказы «Охота жить», «Космос, нервная система и шмат сала»).

Виктор Петрович Астафьев (1924 – 2001) – выдающийся советский и российский писатель.

Важнейшие темы творчества Астафьева – военная-патриотическая и деревенская. Одним из первых его произведений было написанное в школе сочинение, в будущем превращённое писателем в рассказ «Васюткино озеро». Первые рассказы автора были опубликованы в журнале «Смена». Уже ранние повести Астафьева, «Стародуб», «Звездопад» и «Перевал», вызвали внимание критики: «суровая, корявая шершавость звучания, неприглаженность, необструганность деталей и образов», «живое чувство слова, свежесть восприятия, зоркий глаз».

Стиль повествования Астафьева передаёт взгляд на войну простого солдата или младшего офицера. В своих произведениях он создал литературный образ простого рабочего войны – обезличенного Ваньки-взводного, – на котором держится вся армия и на которого в итоге «вешают всех собак» и списывают все грехи, которого обходят награды, зато в обилии достаются наказания. Этот наполовину автобиографичный, наполовину собирательный образ фронтовика-окопника, живущего одной жизнью со своими боевыми товарищами и привыкшего спокойно смотреть в глаза смерти, Астафьев во многом списал с самого себя и со своих фронтовых друзей, противопоставив его тыловикам-приживальщикам, которые в больших количествах обитали на протяжении всей войны в сравнительно безопасной прифронтовой зоне и к которым писатель до конца дней испытывал глубочайшее презрение.

Суровое, на грани подцензурного, изображение горьких и неприглядных сторон жизни свойственно и произведениям Астафьева из мирной жизни. Одним из первых он упоминает в печати (в «Краже», «Последнем поклоне») о «голодном 1933 году», пишет о подростковой жестокости, криминализированности советского общества как в довоенное время, так и при «развитом социализме», о наличии в нём обширного маргинального слоя, прозябающего в темноте, насилии и саморазрушении, о неустоявшейся культуре и мелочности жизненных целей «городских», «выучившихся».

Большинство лирико-автобиографических рассказов (о сибирской деревне 30-х), написанных Астафьевым для детей и подростков, вошло в сборник «Последний поклон».

Книги Астафьева, за их живой литературный язык и реалистичное изображение военного и деревенского быта, были чрезвычайно популярны в СССР и за рубежом, в связи с чем они были переведены на многие языки мира и издавались многомиллионными тиражами.