

## Лекция 3

1. *Деревенская проза.*
2. *«Разоблачающая литература».*

### 1.

#### Деревенская проза.

- История развития направления.
- Александр Солженицын. «Матрёнин двор».
- Валентин Распутин. «Прощание с Матёрой».
- Виктор Астафьев. «Царь-рыба».
- Василий Шукшин. «Микроскоп». «До третьих петухов».

#### ➤ **История развития направления.**

В период застоя появляется разделение на литературу официальную и неофициальную. Кроме того, существовала, и легальная оппозиция. К легальной оппозиции мы относим писателей, занимавших левый фланг в существующей общественно-политической системе и стоявших на позициях её обновления, искоренения негативных тенденций. Вот четыре основных тематических группы их текстов:

- Историческая проза;
- Военная;
- **Деревенская;**
- Городская.

В годы «оттепели» доминировали шестидесятнические настроения. Постепенно они угасают. Зато всё большее распространение в конце 1960 – 1970-е годы получает почвенничество.

**Почвенничество** – литературное и общественное направление 1860-х годов, идеологами которого стали Аполлон Григорьев, братья Достоевские, Николай Страхов. Главной идеей у них была идея национальной почвы как основы социального и духовного развития России. Утверждался самобытный путь развития страны, отличный от запада и от востока. Этот путь, предполагалось, будет основан на православии и соборности.

В советскую эпоху идеологом почвенничества выступил Солженицын, на которого сильнейшее воздействие оказал Достоевский. Солженицын проповедует идеи национально-религиозного возрождения России, будучи убеждённым в том, что именно утрата веры в бога и отказ от православных ценностей и привели ко многим трагедиям сталинской эпохи. Но в «послеоттепельные» годы произведения Солженицына оказались запрещёнными, он не имел возможности печататься. Поэтому популяризацией почвеннических идей занимались писатель Владимир Солоухин и критики Вадим Кожин и Михаил Лобанов, авторы журналов «Молодая гвардия» и «Наш современник».

Солоухин выступил в защиту древнерусских икон и разъяснил их специфику, показав, что икона воплощает не реалистические черты лица, а определённые

нравственные категории (святость, благо). Под влиянием Солоухина начинается настоящая мода на иконы.

Увлечлись всерьёз древнерусской живописью, хотя и воспринимали её в основном как произведения искусства. Помимо древнерусской живописи, почвенники стремились реабилитировать памятники древнерусской литературы. В сталинскую эпоху таковые считались не имеющими ни художественной, ни общекультурной ценности, почти не исследовались, не изучались в школах и вузах. Много сделал для возвращения в русскую культуру древнерусской литературы академик Лихачёв.

Поэты-шестидесятники обращались к истокам революции, почвенников же интересуют глубинные истоки русской национальной жизни. Почвенников интересовал не советский характер, а русский национальный характер, не советская культура, а русская национальная культура.

Ярче всего почвеннические настроения проявили себя в творчестве представителей «деревенской прозы». Деревенская проза, возникшая в начале 1960-х годов, воспринималась как оппозиция советской прозе о деревне.

Почвенники обратились к правде жизни и показали, в каком тяжёлом положении находится деревня, так как социалистическая индустриализация осуществлялась за счёт ограбления крестьянства. Труд в колхозах в годы советской власти вообще не оплачивался, или оплачивался мало. Самовольно покинуть колхозы было при Сталине запрещено. Писатели показали, что при коллективизации произошло новое закрепощение крестьянства. Хотя в годы «оттепели» произошёл некоторый перелом, сразу улучшить положение крестьянства было невозможно.

**Писатели надеялись, что возрождению деревни поможет возрождение тех нравственно-религиозных норм, которыми жила деревня на протяжении веков.** Писатели деревенской прозы стремятся возродить народные представления о добре и зле, сформированные православием. **Появляются образы-символы почвы и деревни как малой родины.** Человек предстаёт в неразрывной связи с природой. Язык произведений почвенников насыщается просторечием, диалектизмами, фольклорными, религиозными образами. Судьба деревни в советскую эпоху изображается как драматическая.

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.

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.

Для деревенской прозы 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.

Таким образом, **деревенская проза** – это 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. В 50–60-е годы деревенская проза в целом видела в деревне хранительницу духовных и нравственных ценностей народной жизни.

➤ **Александр Солженицын. «Матрёнин двор»**

Начинается деревенская проза с рассказа Солженицына «Матрёнин двор». Он написан в 1959 и попадает в печать в 1963 году. Здесь воссоздан и опоэтизирован народный характер простой сельской труженицы старухи Матрёны. Малограмотная, плохо разбирающаяся в политике, Матрёна верит в бога и живёт по христианским нравственным заповедям. Она органически не способна причинить зло другому человеку, несёт в себе неиссякаемый заряд добра, благочестия и веры.

Первоначальное название – «Не стоит село без праведника». На таких людях, по Солженицыну, и держится народная жизнь. Солженицын наделяет свою героиню ореолом нравственной красоты и чистоты. Он возрождает идеалы праведности, святости и снова возвращает их в литературу.

Летом 1956 года «на сто восемьдесят четвёртом километре от Москвы по ветке, что идёт к Мурому и Казани», с поезда сходит пассажир. Это – рассказчик, судьба которого напоминает судьбу самого Солженицына, то есть отсидел в лагере и был в ссылке, о чём говорит ещё и то, что, когда рассказчик устраивался на работу, каждую букву в его документах «перешупали». Он мечтает работать учителем в глубине России, подальше от городской цивилизации. В одной из деревень под названием Тальново он и поселяется. Хозяйку избы, в которой квартирует рассказчик, зовут Матрёна Васильевна Григорьева или просто Матрёна.

Матрёна, не считая свою судьбу интересной для «культурного» человека, но иногда по вечерам рассказывает о себе постояльцу. История жизни этой женщины завораживает и в то же время ошеломляет его. Он видит в ней особый смысл, которого не замечают односельчане и родственники Матрёны. Она всю жизнь жила не для себя. Она постоянно работала на кого-то: на колхоз, на соседей, выполняя при этом «мужицкую» работу, и никогда не просила за неё денег. Постепенно рассказчик понимает, что Матрёна, отдающая себя другим без остатка, и **«...есть тот самый праведник, без которого ... не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».** Но едва ли его радует это открытие. **Если Россия держится только на самоотверженных старухах, что же будет с ней дальше?**

Отсюда – нелепая гибель героини в финале рассказа. Матрёна погибает, помогая брату мужа с сыновьями перетаскивать через железную дорогу на санях часть собственной избы, завещанной приемной дочери, по факту дочери Фаддея. Фаддей не пожелал дожидаться смерти Матрёны и решил забрать наследство для молодых при её жизни. Тем самым он невольно спровоцировал её гибель. Когда родственники хоронят Матрёну, они плачут, скорее, по обязанности, чем от души, и думают только об окончательном разделе Матрёниного имущества.

Под влиянием Солженицына в литературе 1960-80-х годов появляется целая плеяда подобных характеров. Старуха Анна (Распутин «Последний срок»), Дарья (Распутин «Прощание с Матёрой»), Мария (Вичутин «Мария»), Пелагея (Абрамов «Пелагея»).

### ➤ **Валентин Распутин. «Прощание с Матёрой»**

Будущий писатель родился в небольшой деревне Иркутской области. Его родители были крестьянами. В 1947 году, когда Валентину было 10 лет, его отца арестовали и осудили к семи годам в лагерях. С того времени мать Нина Ивановна воспитывала троих детей сама. В 1954 году Распутин окончил школу и поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета. Во время обучения он стал сотрудничать с иркутской газетой «Советская молодёжь», после окончания университета стал работать там. Работая журналистом, Распутин начал пробовать свои силы и в художественной прозе.

В начале творческого пути он писал вещи, пронизанные «таёжной романтикой», но постепенно ушёл от шестидесятничества и пришёл к почвенничеству. Распутин ставит вопрос, должны ли в технократическую эпоху вместе с устаревшими орудиями труда уйти также и нравственные ценности, накопленные в народном сознании за десятилетия и столетия, и отвечает на него отрицательно. Распутин отстаивает христианское отношение к жизни. **В центре его произведений – образ русской земли, которую олицетворяет деревня, и образ русского человека, живущего на этой земле. Распутин интересуется одним и тем же характером, но представленным в разных модификациях, разного возраста, мужских и женских.**

Действие книги «Прощание с Матёрой» 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. Гораздо легче переносит прощание с родной землёй молодёжь. Молодое поколение верит, что в городе найдёт лучшую жизнь, не ценит родной деревни.

Старуха Анна никогда не выезжала из своей деревни, во многих современных проблемах не разбирается, но зато живёт по христианским заповедям и как бы «отчитывается» богу в ежедневных молитвах за каждый прожитый день. Это вечная труженица, человек, бесконечно привязанный к своей земле, прекрасная мать. Старуха Анна нравственно превосходит своих образованных городских детей, культура которых оказывается только сводом приличий и поверхностно усвоенных стереотипов.

В лице старухи Дарьи писатель показал хранительницу исконных христианских представлений о добре и зле, о долге человека. Необычность героини в том, что это старуха-«философ», очень мудрое существо. Ей не хватает книжных знаний, но от природы ум у неё острый и жизненного опыта достаточно. Прототип Дарьи – бабушка самого писателя. Дарья выступает защитницей православных традиций, малой родины, уничтожаемой природой, отстаивает бережное отношение к божьему миру, который не должны погубить люди. Дарья 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.

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 листвен, мощное дерево, которое санитары так и не смогли ни свалить, ни сжечь.

Повесть «Прощание с Матёрой» содержит в себе эсхатологические мотивы. Вводя подобные мотивы, автор даёт понять, что если люди не возродят лучшие нравственные качества, они погубят мир и погибнут сами. Как и для Андрея Вознесенского, для Валентина Распутина истинный прогресс – это прогресс нравственный.

### ➤ **Виктор Астафьев. «Царь-рыба».**

Виктор Астафьев – советский и российский писатель. Суровые годы детства и участие в войне оставили огромное впечатление в душе писателя. В своем творчестве он не раз будет возвращаться к этим темам. Произведения Астафьева всегда отличались реалистичностью о судьбах простых фронтовиков и тружеников.

Одним из первых его произведений было написанное в школе сочинение, в будущем превращённое писателем в рассказ «Васюткино озеро». В конце 50-х годов Виктор Петрович создает серию лирических повестей, сделавших ему настоящее имя – «Перевал», «Звездопад», «Стародуб». В это время его направили учиться в столицу на Высшие литературные курсы.

В 70-х годах создается одно из наиболее известных произведений писателя – сборник рассказов «Царь рыба», ставших плодом глубокого размышления автора об ответственности человека за окружающий мир и его постоянном стремлении быть в гармонии с самим собой. Несмотря на критику и цензурные ограничения, именно это произведение принесло Астафьеву Государственную премию СССР в 1978 году.

Важнейшие темы творчества Астафьева – военная-патриотическая и деревенская.

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.

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.

В произведении «Царь-рыба» писатель выступает против хищнически-потребительского отношения к жизни, к живой природе, истребление которой в период научно-технической революции пошло чрезвычайно высокими темпами. Астафьев утверждает в своей книге идеи ноосферы (сфера разума), подкрепляемые авторитетом Библии, цитатами из которой насыщен текст.

Человек и природа, их единство и противоборство – основные темы произведения Астафьева «Царь-рыба», которое сам писатель назвал как «повествование в рассказах». Эта книга была написана под впечатлением поездки автора по Красноярскому краю. **Основная направленность повести, состоящей из двенадцати рассказов, – экологическая.** Но Астафьев говорит в ней и об экологии души, когда *«забылся в человеке человек»*. Писатель считает, что каждый человек лично ответствен за все, что совершается в мире. *«Нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже... – говорит Астафьев. – Мы внушаем себе будто управляем природой и что пожелаем, то и сделаем с нею. Но обман этот удаётся до тех пор, пока не останешься с тайгой с глазу на глаз, пока не побудеешь в ней и не поврачуетесь ею, тогда только ... почувствуешь ее космическую пространственность и величие»*.

➤ **Василий Шукшин. «Микроскоп». «До третьих петухов».**

Василий Шукшин – советский кинорежиссёр, актёр, писатель, сценарист. Каждая новая работа Шукшина – будь то фильм или книга – находила и находит живой отклик у миллионов читателей и зрителей.

Герои книг и фильмов Шукшина – это русские люди советской деревни, простые труженики со своеобразными характерами, наблюдательные и острые на язык. 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.

Василий Шукшин начинал свой творческий путь как писатель деревенской прозы, хотя в дальнейшем ушёл к постановке проблем общечеловеческого характера. Родился он на Алтае в селе Сростки, сменил ряд специальностей, с 1955-по 1960 учился на режиссёрском факультете ВГИК. Однокурсником Шукшина был Андрей Тарковский, как показало время, самый крупный русский кинорежиссёр второй половины века. К тому же кругу знакомых принадлежал и молодой Владимир Высоцкий. Общение и занятия в семинаре много дали Шукшину для личностного и творческого роста. Он проявил себя как режиссёр, актёр и прозаик (с 1959).

Как писатель Шукшин занимает промежуточное место между представителями деревенской и городской прозы, так как герои его произведений – и сельские жители, и горожане (как правило, в первом поколении). **Писателя интересует не советский, а русский национальный характер,** но в его постижении он более, сравнительно с деревенщиками, бестенденциозен и далеко не всегда оценивает его позитивно. Национальное получает у Шукшина гораздо более разнообразное выражение.

Сборники «Сельские жители» (1963), «Там вдали» (1968), «Печки-лавочки» (1973) – в них Шукшин и создал галерею ярких самобытных характеров русских людей, своих современников.

Критики часто и очень справедливо сравнивают его рассказы с «Пёстрыми рассказами» Чехова. Действительно, традиции раннего Чехова очень важны для Шукшина и проявляются в следующих качествах: для обоих характерен жанр сценки и присущий этой сценке лаконизм; большую роль играет перипетийность, то есть неожиданная перемена событий к противоположным. Сближает Чехова и Шукшина разнообразие воссоздаваемых характеров. У Шукшина, сравнительно с Чеховым, большее значение

имеет диалог, в чём сказалось воздействие кинематографа. У Шукшина персонажи пользуются современной лексикой, оборотами современного разговорного языка. **Национальные типы у Шукшина характеризуются с учётом той трансформации, которую они пережили в условиях советской действительности.** У него появляются и новые человеческие типы, с которыми мы не встречаемся в рассказах Чехова. Как и Чехов, Шукшин реалист и стремится безусловно следовать правде жизни.

Наиболее интересует Шукшина **«человек, ищущий в жизни смысла и праздника».** Тип ищущего героя, стремящегося к более содержательной жизни, к расширению пространства своего внутреннего мира. Такой персонаж окружающим людям кажется странным, но автору он всегда симпатичен. Герой рассказа «В профиль и анфас», шофёр Иван, хочет уехать из деревни, мотивируя тем, что ему скучно жить, что его душа ноет, а в городе больше возможностей. Автор, в отличие от другого персонажа, старика, оправдывает Ивана и показывает, что герой ищет смысл жизни, которого пока не обрёл.

Показателен и рассказ **«Микроскоп».** Герой рассказа, колхозный столяр, купил, обманув жену, совершенно ненужную вещь – микроскоп. И для него открылся совершенно новый мир – мир микроорганизмов. У него появляется мечта освоить мир микробов и изобрести новое лекарство. Шукшин на стороне героя, а не его жены, которая заставила продать микроскоп, так как герой попытался стать выше самого себя.

Разрабатывает Василий Шукшин и свой излюбленный тип чудика. Это люди, ведущие себя необычно, совершающие странные, нелепые поступки, но выступающие как носители «нравственного таланта». Разновидность шукшинского **чудика – герой-правдоискатель, человек, не способный примириться с несправедливостью, хотя нередко страдающий от этого.**

С позиций язвительного сатирика выступает Шукшин, характеризуя злоупотребление властью, глумление над народным и национальным. Это привело к появлению сатирических повестей для театра, а именно повесть-сказка **«До третьих петухов».** Повесть для театра (как определил жанр сам автор) «До третьих петухов» – главное произведение Шукшина и самое значительное.

Все образы в произведении раскрываются двупланово: во-первых, в их традиционном аспекте (если герой назван Змеем-Горынычем, мы понимаем, что он злой), во-вторых, сказочные персонажи переносятся в современный контекст и наделяются чертами современников. Так, Горыныч олицетворяет у Шукшина советскую власть, характеризуемую как власть тоталитарную; Баба-Яга, сохраняя архетипические черты, символизирует прислужников власти; черти олицетворяют те слои общества, для которых не существует абсолютно ничего святого, которые попирают национальные ценности и усиливают деструктивные тенденции в жизни общества. Мудрец символизирует конформистскую часть советской интеллигенции, которая, создавая впечатление своей приобщённости к высшим ценностям, опосредованно служит власти, по крайней мере, прекрасно с ней уживается. Царевна Несмеяна у Шукшина олицетворяет не всю советскую молодёжь, а ту её часть, жизнь которой абсолютно пуста и бессмысленна. Им скучно, они убивают время и самих себя. Наконец, Иван-дурак символизирует русский народ. Писатель показывает бесправное положение народа в советском обществе, на котором паразитируют высшие слои и разными способами умудряются держать народ в подчинении. Все вышеназванные персонажи буквально заставляют Ивана плясать под свою дудку.

## «Разоблачающая литература».

- Общие сведения о «разоблачающей литературе».
- Анна Ахматова. Поэма «Реквием».
- Валентин Распутин. «Пожар».
- Виктор Астафьев. «Печальный детектив».
- Чингиз Айтматов. «Плаха».

Гласность – это открытость, прозрачность общественно-политической жизни, гарантированная законом возможность свободного публичного обсуждения всех общественных и государственных дел, это право на информацию и на инакомыслие, рассматриваемое как одна из движущих сил общественно-исторического прогресса.

Точкой отсчета современного литературного процесса является событие политическое – Пленум ЦК КПСС, прошедший в апреле 1985 г., на котором М.Горбачев был избран генеральным секретарем ЦК КПСС. На пленуме были провозглашены лозунги: *«Перестройка, Гласность, Плюрализм»*.

В 1990 году принят «Закон о печати и других средствах массовой информации», конституционно гарантирующий свободу слова и печати в Советском Союзе. В связи с этим ликвидируется цензура, по крайней мере, на бумаге, законодательно.

Гласность была понята российской интеллигенцией, прежде всего, как право на свободу мнения и в политической, и в эстетической областях.

«Перестройка» дала писателям возможность открытого разговора с читателем о трагическом прошлом страны. Литературный процесс 80-х годов начался с констатации кризисного положения, и далее началась работа по восстановлению белых пятен истории советской страны. В этой работе приняли участие как «возвращенные» произведения (А.Ахматова «Реквием», В.Гроссман «Жизнь и судьба», А.Солженицын «Архипелаг ГУЛаг»), так и написанные в середине 80-х годов.

Сразу же после пленума 1985 г. появились произведения, пафос которых можно назвать разоблачающим. Во второй половине 1985 г. Вышел «Пожар» В.Распутина, в 1986 г. – «Печальный детектив» В.Астафьева и «Плаха» Ч.Айтматова.

Произведения, вышедшие во второй половине 80-х гг., разоблачали не только тоталитаризм, явления и последствия сталинских, брежневских времен, они констатировали национальный духовный кризис. И указывая на этот кризис, пророчествовали о непоправимых бедствиях, которые могут постичь народ. Так, В.Распутин в «Пожаре» в рамках символической образности «предсказал» и черныбыльские события, и гибель империи. Пожар в повести Распутина возник не в результате природной стихии, причиной его стала человеческая беспечность, распутство и лень.

Литература в это время ощущала себя не столько собственно словесным искусством, сколько *«формой бытования политики, каналом, в который устремлялись гражданские страсти, религиозные чувства, идеологические убеждения и социальные интересы»*.

➤ **Анна Ахматова. Поэма «Реквием».**

Первые месяцы войны Ахматова провела в Ленинграде, пережила первые обстрелы и бомбежки и начало блокады города. По специальному приказу Сталина была эвакуирована в Ташкент. Военные стихи Ахматовой «Мужество», «Клятва» и др. печатались в 1941-1943 гг. в журналах и сборниках, в центральной газете «Правда». Однако постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946) послужило началом травли Ахматовой. Она была исключена из Союза писателей, за ней велась слежка, её осмеливались поддерживать только немногие друзья. Возвращение Ахматовой в литературу стало возможным лишь в конце 1950-х гг. В 1958 г. и 1961 г. выходят два сборника избранных стихотворений, в 1965 г. – книга стихов «Бег времени». В 1964 г. Ахматова получила итальянскую литературную премию «Этна-Таормина», в 1965 г. избрана почетным доктором Оксфордского университета.

Первые наброски «Реквиема» относятся к 1934 году. Сначала Ахматова планировала создать лирический цикл, который через некоторое время был переименован в поэму. Наиболее плодотворно она работала над поэмой в 1938 – 1940 годах и вернулась к ней позже, в 1960-е годы.

В 1960-е годы «Реквием» начал распространяться в «самиздате». В 1963 году один из списков поэмы попал за границу, где впервые был опубликован полностью (мюнхенское издание 1963 г.). Полный текст «Реквиема» был опубликован лишь в 1987 году в «Перестройку».

**Композиция поэмы.** Эпиграф, вместо предисловия, посвящение, вступление, 10 стихотворений, эпилог.

Отдельные стихотворения объединены одной идеей – протестом против насилия. В поэме звучат боль и горе, пережитые самой поэтессой. В «Реквиеме» отразились не только чувства и переживания самой Ахматовой, не только горе тех, кто был оторван от своих близких и заключен в тюремные камеры, но и боль тех женщин, тех жен и матерей, которых видела Ахматова в страшных тюремных очередях. Именно к этим женщинам-страдалицам обращено посвящение. В нем звучит тоска от внезапной разлуки, когда сраженная горем женщина чувствует себя оторванной, отрезанной от всего мира с его радостями и заботами.

➤ **Валентин Распутин. «Пожар».**

Своеобразным продолжением «Прощания с Матёрой» стала повесть Распутина «Пожар» (1985). В 1977 году в беседе с корреспондентом «Литературной газеты» писатель говорил: *«Я не мог не написать “Матёру”, как сыновья, какие бы они ни были, не могут не проститься со своей умирающей матерью. Эта повесть в определённом смысле для меня рубеж в писательской работе. На Матёру уже вернуться нельзя – остров затопило. Очевидно, придётся вместе с жителями деревни, которые мне дороги, перебираться в новый посёлок и посмотреть, что станет с ними там».* Посёлок Сосновка из «Пожара» и стал тем новым местом, где поселились жители затопленной деревни.

Пожар, во время которого горят склады, где хранятся продуктовые и промышленные товары, – сюжетный приём, усиливающий драматизм повествования и одновременно метафорический образ. Издревле силе огня противостояли сообща, всем

миром. Огонь – образ амбивалентный, одновременно с разрушением он таит в себе силу очищения.

Опубликованная в начале перестройки, повесть «Пожар» была прочитана как образ-символ Советской России, духовный кризис которой дошёл до предела. В этом контексте метафора «обновления» жизни истолковывается как призыв к общественным переменам в стране нестроенного коммунизма. Между тем последние рассказы Распутина пронизаны пафосом несогласия с идеологией уже нового, «постперестроечного», «посткоммунистического» времени.

➤ **Виктор Астафьев. «Печальный детектив».**

В период «гласности» очень популярны произведения художественно-публицистического характера. Им присущи открытая тенденциозность, полемичность, страстность, непосредственная апелляция к читателю как характерные черты публицистического стиля. Они становятся составной частью структуры художественного произведения. Одно из самых ярких явлений – роман Астафьева «Печальный детектив» (1987). Для этого произведения характерны сплав фактографичности, публицистичности и художественной образности.

Астафьев обращается в произведении к художественному исследованию феномена преступности. Астафьев обращает внимание на безмотивность многих преступлений, чаще всего совершённых от скуки жизни, от безделья, от незнания, чем заняться. В романе сильны элементы проповедничества, непосредственное обращение к читателю. Автор ставит вопросы добра и зла.

В своем произведении Астафьев оценивает уровень нравственности всего общества. И главные вопросы, которыми задается участковый Сошнин и в большей степени сам Астафьев: Как дальше жить? Почему народ стал таким? Кто виноват?

➤ **Чингиз Айтматов. «Плаха».**

Чингиз Айтматов родился в 1928 году в Киргизской ССР. Трудовая биография будущего писателя началась в годы Великой Отечественной войны. «Самому теперь не верится, – вспоминал Чингиз Айтматов, – в четырнадцать лет я уже работал секретарем аульского совета. В четырнадцать лет я должен был решать вопросы, касающиеся самых различных сторон жизни большого села, да еще в военное время».

Долго и упорно он искал свои темы, своих героев, собственную манеру повествования. Его герои – рядовые советские труженики, твердо верящие в светлые, добрые начала создаваемой при самом активном их участии жизни. Своей искренностью и прямотой найденные писателем герои как бы сами подсказали ему манеру повествования – взволнованную, чуть приподнятую, напряженно-доверительную и, часто, исповедальную – от первого лица, от «я».

Айтматов обладает стратегическим мышлением, его интересуют идеи планетарного масштаба. Если в своих ранних вещах, скажем, в повести «Первый учитель», писатель сосредотачивался преимущественно на своеобразии киргизской любви, жизни, культуры, то в романах «Плаха» и «И дольше века длится день», поднял, как прежде выражались, глобальные вопросы. Например, открыто заявил о том, что наркомания – это страшная проблема. До него об этой проблеме говорить запрещалось.