

# **«Образ крестьянина в литературе XX века (анализ творчества В.Астафьева, В. Шукшина, В.Распутина.)»**

## **1. Введение**

Виктор Астафьев, Валентин Распутин, Василий Шукшин – имена этих писателей стоят рядом в русской литературе второй половины XX века. И с ними связано рожденное литературной критикой определение «деревенская проза». Казалось бы, в СССР того времени наступила эра научно-технической революции, перед литературой была поставлена очень важная социальная задача: отразить новые цели, создать образ нового человека, а «деревенская проза» поворачивается спиной к обещанному всем светлому будущему и утверждает какие-то сомнительные ценности, принадлежащие вчерашнему дню. По этой причине «деревенскую прозу» не решались называть новым явлением литературы. В 60-х годах прошлого века были в моде «молодежные» повести, герои которых трудились на строительстве гидроэлектростанций, покоряли целину, возводили города в Сибири. Пользовались успехом повести и романы из жизни научно-исследовательских институтов. В книгах, отвечающих социальному заказу, читателей привлекала современность темы, узнаваемость персонажей, актуальность конфликтов, И здесь вполне допустимо сравнение с тем, какие книги оказались в почете сейчас: сегодняшний читатель тоже предпочитает правду жизни, которую ему преподносят авторы, выполняющие уже не социальный, а коммерческий заказ - часто в ущерб художественным нормам языка. И тот и другой заказ не имеют ничего общего с настоящей литературой. В нынешних школьных программах мы уже не найдем ни модную когда-то «молодежную» повесть, ни произведений из жизни научно-исследовательских институтов. Долгую жизнь в литературе получила именно «деревенская проза». Почему?

В те, теперь уже давние, годы, когда читателей увлекали книги о строительстве новых городов, об ученых, спорящих на высокие темы, исследователь творчества Льва Толстого и Достоевского Б.И. Бурсов на одном литературном собрании назвал В. Шукшина писателем не только талантливым, но и «нехарактерным для наших дней». Что могло значить сказанное ученым слово «нехарактерный»? Б.И. Бурсову тотчас же возразили, что В. Шукшин со всеми своими героями просто старомоден. «Да, старомоден,

- согласился ученый, - как старомодны нравственные категории, вроде стыда, совести и т.д. И герой Шукшина возвращает нас к истокам».

Носило ли возвращение к истокам характер протеста? «Деревенская проза» по времени своего появления в советской литературе совпала с расцветом диссидентского движения, постепенно угасавшего к 70-м годам XX века. Но как заявил потом один из видных диссидентов: «Мы метили в коммунизм, а попали в Россию». Ни В. Астафьев, ни В. Распутин, ни В. Шукшин именно по этой причине и не могли примкнуть к диссидентам. Их возвращение к истокам было открытием живших в народе высоких духовных сил. Распутин уже позднее писал, что наш народ в повседневной своей жизни, повседневных делах сумел все же «переварить» навязанный ему коммунизм. И вот как оценивает значение «деревенской прозы» И.Р. Шафаревич, математик и политолог: «Наш город не первый раз в своей истории переживает кризис, при котором речь идет о самом его существовании. Было же когда-то написано «Слово о погибели Русской земли!». Одной из опор, которая помогла тогда преодолеть кризис, было чувство драгоценности нашего, русского образа жизни, красоты русской земли. С этого и начинается «Слово», с восхваления «светло-светлой И ПРЕКРАСНО УКРАШЕННОЙ ЗЕМЛИ РУССКОЙ»... Таким же чувством ... любви... к русскому языку наполнены произведения Распутина и того течения в литературе, к которому он принадлежит, Они помогают нам пережить нашу нынешнюю смуту, Самим своим существованием, самим фактом, что наш народ по-прежнему способен порождать искусство, наполненное такой красотой, любовью и мудростью».

Что же касается противопоставления современности и старомодности, ставшего актуальным и в наши дни, то именно на примере «деревенской прозы» названное противопоставление проанализировал уже в 70-х годах критик Вадим Кожин. Он напомнил, что как раз за сто лет назад до прихода в литературу таких писателей, как В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин, русская литературная критика считала Льва Толстого писателем старомодным, далеким от современности. Но вот отошел XIX век, отгремели войны и революции, и через сто лет стало совершенно ясно, что именно Лев Толстой дал глубочайшее и масштабнейшее художественное воплощение современной русской жизни, а писатели, казавшиеся когда-то истинно современными, сумели зафиксировать лишь поверхностные и субъективно отобранные приметы своего времени. Причем художественный опыт Льва Толстого показывает, что именно « уходящее сословие» на грани своего исторического ухода с наибольшей глубиной и остротой выявляет и свою собственную природу, и свое значение в бытии нации, народа во всей его цельности, а тем самым и современную сущность целого народа.

В России XX века судьба «уходящего сословия» выпала крестьянству. Теоретики уже не сомневались, что в предвидимом будущем традиционного пахаря-земледельца заменят другие люди, и им уже не будет свойственен крестьянский образ жизни. Этот исторический «уход» корневого и по-своему родовитого сословия совершался в нашей стране насильственно и, к сожалению, при явном одобрении прогрессивно мыслящей общественности, в том числе и западной, о чем сегодня на Западе постарались забыть. Но посмотрите, как легко писал о «раскрестьянивании» России знаменитый английский писатель Бернард Шоу, посетивший СССР в 1931 году: «Русская деревня так ужасна, что можно понять коммунистов, которые сжигают ее, как только уговаривают жителей вступить в колхоз и жить по-человечески». Возможно, Бернарду Шоу о сжигании деревень рассказывали сопровождавшие его представители советской интеллигенции, далекие от крестьянской трагедии тех лет. На самом деле до повсеместного сжигания деревень дело не доходило – иначе где бы жить колхозникам? А о том, что выпало на долю миллионам крестьян, написаны исторические исследования с цифрами и фактами.

Справедливость утверждения, что «уходящее сословие» на грани своего исторического «ухода» с наибольшей остротой выявляет собственную природу и сущность целого народа, подкрепляется всем развитием русской литературы советского периода. Вопреки теории главенства в советском обществе рабочего класса, в русской литературе того времени не появились произведения из жизни рабочих, способные дать художественное воплощение современной жизни. Зато как значительна создаваемая в этот период «крестьянская проза»! Само время выдвинуло перед литературой задачу сохранить все те культурные и нравственные ценности, которые были созданы русским крестьянством на протяжении его многовековой истории. Сохранить крестьянскую философию, сохранить красочную речь, запечатлеть человеческие типы.

«Деревенская проза» XX века предвосхищена классической традицией. Так, М.Ломоносов по происхождению был крестьянским сыном, А.Радищев в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» с сочувствием писал об участи русского крестьянина, Н.Карамзин поднимал эту же тему в «Бедной Лизе»; можно вспомнить Хоря и Калиныча в «Записках охотника» И.Тургенева, крестьянских детей в стихах Н. Некрасова, Платона Каратаева в «Войне и мире» Льва Толстого. Ни в одной другой из европейских литератур мы не встретим такого вдумчивого отношения к крестьянину, такого понимания мыслей и чувства простого мужика, как в русской литературе.

Именно отношение к крестьянину в русской литературе отразило с огромной художественной силой самые главные, православные основы русской жизни, русского менталитета. Не зря же само это слово – крестьянин – значило в русском языке крещеный

человек. Уважение к мужику в российском образованном обществе воспитывалось с детства. Пример тому – стихи и рассказы из детских хрестоматий, где воспета деревенская жизнь, деревенский труд. По ним учились читать мальчики и девочки в дворянских усадьбах XIX века, деревенские ребятишки в церковно-приходских и земских школах, городские школьники в гимназиях и реальных училищах. В России крестьянская тема в хрестоматиях для детей стала традицией в воспитании и образовании новых поколений. И у сегодняшнего первоклассника в его первой книге для чтения есть подобные классические хрестоматийные стихи и рассказы, воспитывающие с самых ранних лет понимание, что там, в простой деревенской жизни, - наша история, наши корни, там – жизнь « в обнимку с природой», как сказал Виктор Астафьев.

Огромное влияние на общественное сознание в жизни нашего народа имела Великая Отечественная война 1941-1945 годов. Осмысление Великой Победы 1945 года до сих пор продолжается в народном сознании, прежде всего как Победы всенародной. О русском человеке на войне писал Виктор Астафьев. В изображении русской литературы война 1941-1945 годов – солдатский подвиг как труд и труд как подвиг. Но книги о войне писали не только вернувшиеся с нее солдаты. В послевоенную литературу вступило поколение, прошедшее через военное детство, и писатели этого поколения по-своему продолжили осмысление того, чем же была война для русского человека, для нашего народа. Следом за Виктором Астафьевым в «деревенскую прозу» со своими сильнейшими впечатлениями о военном детстве пришли Валентин Распутин и Василий Шукшин. Жестокой была война, тяжелейшими лишениями было полно военное детство, но какую силу добра и веры в человека вынесла из войны «деревенская проза», как много светлого и счастливого сумела сберечь память писателей, принадлежавших к этим двум военным поколениям!

Примерно в 70-х годах «деревенская проза» начала обретать мировую известность. Примечательно, что первыми на Западе открыли В. Астафьева и В. Распутина немцы: переводили с русского и издавали вскоре же после публикации книг в СССР. Хотя переводить прозу этих писателей нелегко – при истиннорусской красочности языка. Немцев интересовало, как живет Россия, как развивается русская культура, в чем особенности новой национальной прозы. Самый восторженный прием встретили «деревенщички» у старой эмиграции во Франции и США, изучением их творчества занимались «русисты» на Западе, в Москву в Институт мировой литературы приезжали из самых разных стран специалисты по творчеству В. Астафьева, В. Распутина. Кстати, они продолжают к нам приезжать, продолжают свои исследования по русской литературе.

## 2.1 Анализ творчества В.П. Астафьева

Виктор Петрович Астафьев родился 2 мая 1924 года в деревне Овсянке на берегу Енисея, близ города Красноярска. Писатель, публицист, сценарист, общественный деятель. Герой Социалистического Труда (1989). В детстве пережил ужасы коллективизации — его семья была раскулачена, и из теплого, крепкого крестьянского дома мальчик попал в казенный детский дом. Страницы детства Вити Потылицына, вошедшие в книгу «Последний поклон», запечатлели детство будущего писателя. Детство – труднее не придумаешь. Его мама утонула в Енисее, когда мальчику было всего лишь восемь лет. Памяти матери он посвятил повесть «Перевал». А позднее, став уже известным писателем, скажет с горькой сыновней любовью: «И лишь одно я просил бы у своей судьбы – оставить со мной маму. Ее мне не хватало всю жизнь...». Вырастила сироту бабушка Катерина Петровна, именно ей посвящается «Последний поклон»: «Виноватый перед бабушкой, я пытаюсь воскресить ее в памяти, поведать о ней другим людям, чтобы в своих бабушках и дедушках, в близких и любимых людях отыскали они ее и чтобы была ее жизнь беспредельна и вечна, как вечна сама человеческая доброта, - да от лукавого эта работа. Нет у меня таких слов, которые смогли бы передать всю мою любовь к бабушке, оправдали бы меня перед нею.

Я знаю, бабушка простила бы меня. Она всегда и все мне прощала. Но ее нет. И никогда не будет. И некому прощать. Бабушки нет. Но «Последний поклон» внука стал гимном сельской труженице, вековой крестьянской мудрости».

Бабушка из «Последнего поклона» В.Астафьева напомнила русскому читателю не просто о многих других бабушках. В этом образе – прекрасная традиция нашей литературы, традиции повествований о детстве С.Т. Аксакова («Детские годы Багрова-внука»), Л.Н.Толстого («Детство», «Отрочество» и «Юность»), М.Горького («Детство» и «В людях»). М.Ф.Достоевский писал, что «самые сильнейшие и влияющие воспоминания почти всегда те, которые остаются из детства».

В Овсянке, под крылом Катерины Петровны, как вспоминал В. Астафьев, у него очень рано, в возрасте четырех-пяти лет, обнаружилась способность к сочинительству. За такой талант Катерина Петровна называла внука «хлопушей», что значило по-сибирски «вруша». Особенно вдохновенно сочинялось что-нибудь после рыбалки. Заядлый рыбак, он промерзал до костей, но удочку не бросал, домой не торопился. И не забава держала мальчика у реки – забота о пропитании. Годы спустя, приехав на рыбалку со своим малолетним внуком, писатель удивился, как быстро тому надоела удочка и нашлась новая забава.

Создаваемый в течение двух десятилетий «Последний поклон» (1958—78) является эпохальным полотном о жизни деревни в трудные 30—40-е и исповедью поколения, детство которого пришлось на годы «великого перелома», а юность — «на огневые сороковые». Это своеобразная поэма о малой родине писателя, о родной деревне, о бабушке Катерине Петровне, об односельчанах, о Сибири. Это особая Крестьянская вселенная, которая живет и управляется по давним, проверенным жизнью нравственным законам, несмотря на те испытания, которые выпали на ее долю в 30-е годы, в Великую Отечественную. По сути это автобиографическая книга. Написанные от первого лица рассказы о трудном, голодном, но прекрасном деревенском детстве объединяет чувство глубокой благодарности судьбе за возможность живого, непосредственного общения с природой, с людьми, умевшими жить «миром», спасая ребятишек от голода, воспитывая в них трудолюбие и правдивость. Через бабушку Катерину Петровну, которую в деревне звали «генералом», через «сродственников» Витя Потылицын в работе, в различных будничных заботах, в «суровых» играх, в редких гуляньях постигал русскую сибирскую общинную традицию, нравственные нормы, истину здравого смысла. Если начальные главы «Последнего поклона» более лиричны, отмечены мягким юмором и легкой иронией, то последующие уже содержат обличительный пафос, направленный против разрушения национальных основ жизни, они полны горечи и открытой издевки. В главе «Бурундук на кресте», вошедшей в «Последний поклон» в 1947, рассказана страшная история распада крестьянской семьи, в главе «Сорока» — повесть о печальной судьбе яркого и талантливого человека дяди Васи-Сороки, в главе «Без приюта» — о горьких скитаниях героя в Игарке, о беспризорничестве как социальном явлении 30-х.

Следующая после Овсянки глава жизни писателя – заполярный город Игарка, который строился руками разного ссыльного люда. Скорый на решения, отец забрал мальчика у бабушки и вместе с мачехой и еще двумя вовсе малыми детьми махнул в Игарку на заработки. Это впоследствии нашло отражение в «Перевале», «Краже». От репрессий того времени пострадали многие родные В. Астафьева. И сам он хватил лиха. Но ко всему пережитому у него было свое строгое отношение: «Меня раздражает из статьи кочующее сочувствие к трудностям, которые-де я испытал», - говорил он с досадой, с желанием снять с себя венец страдальца, надуманный людьми, знавшими его лишь понаслышке.

В Игарке будущему писателю посчастливилось встретить прекрасного учителя русского языка и литературы Игнатия Дмитриевича Рождественского. Школьное сочинение В.Астафьева про мальчика и озеро, на котором он рыбачил, было признано

лучшим, и Виктор Петрович очень загордился, увидев его в рукописном журнале. Много лет спустя он вспомнил свое школьное сочинение и написал рассказ «Васюткино озеро».

Если бы не война, В.Астафьев мог бы смолodu проявить свой талант. В Игорке он пристрастился к чтению. Но взяться за перо серьезно удалось только в двадцать восемь лет. На фронт В.Астафьев ушел добровольцем в 1942 году со станции Базаиха неподалеку от Красноярска, где он после недолгой учебы в школе ФЗУ работал составителем поездов. Семнадцатилетний рабочий Виктор Астафьев попал на передовую, в самое пекло войны.

Воинское звание – рядовой. И так до самой победы: шофер, артразведчик, связист. Он был дважды ранен, контужен. Словом на войне, как на войне. После войны много профессий сменил будущий писатель, метался, как он скажет, по разным работам (был и слесарем, и чернорабочим, и грузчиком, и плотником в вагонном депо, и мойщиком мясных туш на колбасном заводе. «Война внесла поправки в миллионы человеческих судеб, а обещания или, точнее, наши ожидания, что нам после войны помогут устроиться и доучиться, не оправдались. Мы рубились в послевоенной жизни, как бойцы на фронте, только, увы, в одиночку», - вспоминал В.Астафьев.

В 1951 году в газете «Чусовский рабочий» был опубликован его первый рассказ, и стал он газетным литературным сотрудником. А история о том, как был написан В. Астафьевым первый рассказ, своеобразна. Врачи сказали ему, что свое здоровье он оставил на войне и годен только на легкую работу. И писатель в свои двадцать восемь лет поступил в вахтеры. Комнатушка, стол, на столе журнал дежурств. Однажды В.Астафьев пришел на дежурство прямо с занятий в городском литературном кружке, где один из кружковцев читал рассказ про героя-летчика, лихо сбившего фашистские самолеты. И уж очень легкой выглядела в этом рассказе победа летчика, не такими были солдаты, которых знал В.Астафьев... Писатель раскрыл журнал дежурств и за ночь написал в нем тридцать страниц...

Он считал свою литературную судьбу удачной. Днем он писал для газеты, ночами в избушке на краю города сочинял рассказы. Потом он скажет, чем бывает полезна для писателя работа в газете: там оставляешь все газетные штампы. Ведь он не сразу пришел к тому, что зовется художеством, к умению строить рассказ. Но природный дар помог В.Астафьеву найти свою манеру письма, свой литературный стиль. Отсюда и начинается его собственно творческая биография. Творчество Астафьева в 60-е было причислено критикой к т. н. «деревенской прозе», в центре которой находились размышления художников об основах, истоках и сущности народной жизни. Астафьев сконцентрировал свои художнические наблюдения в сфере русского национального характера. При этом он всегда касается острых, больных, противоречивых проблем общественного развития,

пытаясь идти в этих вопросах вслед за Достоевским. Произведения Астафьева полны живого непосредственного чувства и философской медитации, яркой вещественности и бытовой характерности, народного юмора и лирического, нередко сентиментального, обобщения. Уже в одной из своих первых повестей "Стародуб" (1960) Астафьев высказывает концепцию человека и мира, которая в общем не изменилась на протяжении последующих десятилетий его творчества.

Лесной человек, похожий на лешего, охотник Фаефан из таежной кержацкой деревни берет на воспитание найденыша, мальчика, выброшенного на берег бурной реки, разбившей плот со сплавщиками. Мальчика называют Култышом (бревном ему раздавило руку) и воспитывают вместе с родным сыном Фаефана — Амосом. Фаефан первый у Астафьева экологический натурфилософ, исповедующий простые, но драгоценные для автора истины: природа — мать, не жадничай, не грабь ее, будь терпелив, она (река, тайга) сама отдаст человеку то, что ему необходимо. В этих понятиях воспитывает Фаефан своих сыновей — родного и приемного. Но отцовская наука усваивается ими по-разному. Култыш идет по стопам отца, а Амос нарушает его заповеди, из алчности убивает маралуху с теленком, желая нажиться на чужой беде, на голоде, — подороже продать мясо односельчанам. И здесь возникает излюбленный астафьевский мотив, который будет повторяться и во многих других его произведениях: неизбежное воздаяние за алчность, за рвачество, за нарушение природно-божеских заповедей, за отказ от естественной меры. Амос объелся недоваренного мяса, заболел, заплутал в тайге и умер.

Повесть «Перевал» начинала цикл произведений Астафьева о становлении молодого героя в нелегких жизненных условиях — «Звездопад» (1960), «Кража» (1966), «Где-то гремит война» (1967), «Последний поклон» (1968; начальные главы). Они рассказывали о трудных процессах мужания неопытной души, о ломке характера человека, оставшегося без поддержки родных в страшные 30-е и в не менее жуткие 40-е. Все эти герои, несмотря на то, что носят разные фамилии, отмечены чертами автобиографизма, похожи судьбами, драматическим поиском жизни «по правде и совести». В повестях Астафьева 60-х обнаружился со всей очевидностью дар рассказчика, умеющего увлечь читателя тонкостью лирического чувства, неожиданным солоноватым юмором, философической отрешенностью. Особое место среди этих произведений занимает повесть «Кража». Герой повести — Толя Мазов — из раскулаченных крестьян, род которых погибает в северных краях. Последним погибает прадед Толи — Яков, «суховатый, витой кряж, от которого отскакивает топор, а зубы пилы на нем ломаются, как орехи». Но и он исчезает под колесами коллективизации, оставляя правнука на волю судьбы. Сцены детдомовской «табунной» жизни воссозданы Астафьевым с состраданием

и жестокостью, представляя щедрое разнообразие изломанных временем детских характеров, импульсивно впадающих то в ссору, истерику, издевательство над слабым, то вдруг неожиданно объединяющихся в сочувствии и добре. За этот «народишко» начинает бороться Толя Мазов, ощущая поддержку директора Репнина — бывшего белогвардейского офицера, всю жизнь расплачивающегося за свое прошлое. Благородный пример Репнина, воздействие русской классической литературы с ее школой «жалости и памяти» помогают герою отстаивать добро и справедливость.

С рассказа «Солдат и мать», по меткому определению критика А. Макарова, много размышлявшего о сущности таланта Астафьева, начинается серия рассказов о русском национальном характере, о русском крестьянине. В лучших рассказах («Сибиряк», «Старая лошадь», «Руки жены», «Еловая ветка», «Захарко», «Тревожный сон», «Жизнь прожить» и др.) человек «из народа» воссоздан естественно, достоверно. Блистательный дар созерцания у Астафьева озарен вдохновенной творческой фантазией, игрой, озорством, поэтому его крестьянские типы удивляют читателя подлинностью, «правдой характера», доставляют эстетическое наслаждение. Жанр короткого или приближенного к повести рассказа является излюбленным в творчестве Астафьева. Многие его произведения, которые создавались на протяжении длительного времени, составлены из отдельных рассказов («Последний поклон», «Затеси», «Царь-рыба»). В 70-е и 80-е годы прошлого столетия лира поэтов и прозаиков мощно звучала в защиту окружающей природы. Писатели выходили к микрофону, писали статьи в газеты, отложив работу над художественными произведениями. Они отстаивали наши озера и реки, леса и поля. Это была реакция на резкую урбанизацию нашей жизни. Деревни разорялись - города росли. Как всегда в нашей стране, все это делалось с размахом, и щепки летели вовсю. Сейчас уже подведены мрачные итоги причиненного тогда горячими головами вреда нашей природе. Под впечатлением всего происходящего с русской деревней и родилась повесть В. Астафьева «Царь-рыба». «Царь-рыба» - повествование рассказов, ранее услышанных автором от самих героев. Черемисин поведал об истории приезжих браконьеров, Николай - о славной собаке Боей, но больше всего автор ссылается на Акима. Однако непосредственно от лица этих героев повествование не ведется. Писатель художественно переплавляет их рассказы; преобладает его оценка героев, отбор фактов. Именно фигура автора-повествователя объединяет отдельные главы этого произведения, придавая им художественную целостность. Все многоголосие проблем фокусируется на этом образе, черты его ясно просматриваются в главах «Царь-рыба», «Сон о белых горах», где он внешне не присутствует. Слияние эпических и лирических начал придает жанру книги своеобразие и позволяет определить ее вид как лиро-эпическую повесть в рассказах.

Астафьев не идеализирует природу и ее законы, а художественно исследует их противоречивое содержание. Природа не только врачует душу человека (глава «Капля»), но может быть слепа и жестока, как мы видим это, например, в главе «Поминки». Разум и духовный опыт позволяют человеку установить гармонические взаимоотношения между ним и природой, активно используя и пополняя ее богатства. Гармония взаимоотношений человека и природы, предполагающая и борьбу, исключает уничтожение. В человеческой душе заложено чувство бережного отношения ко всему живому на земле, к красоте лесов, рек, морей. Бессмысленное уничтожение природы разрушающе сказывается на самом человеке. Природные и социальные законы не дают ему права переступить ту "черту, за которой кончается человек, и из дальних, наполненных пещерной жутью времен выставляет и глядит, не моргая, низколобое, клыкастое мурло первобытного дикаря".

При всем разнообразии судеб, истории жизней героев условно можно разделить на две группы, исходя из оценок и отношения к ним автора-повествователя. Парамон Олсуфьев, бакенщик Павел Егорович, Колыпа, Касьянка, Кирыга-дере-вяга, Аким нарисованы с особой теплотой; повествование о них, как правило, окрашено эмоциональным тоном радости, с проявлением человеческой работы и уважения к живой душе этих героев. Астафьев не приемлет корыстолюбия, уничтожающего душу, слепой зависти и жестокости Зиновия Утробина, Командора, рыбака Грохотало, что определяет и авторскую оценку этих героев, составляющих вторую группу персонажей. Чувствительность и доброта делают человека слабым, считает Гога Герцев. Он искажает духовные и социальные связи людей, уничтожает свою душу и нравственно калечит окружающих. В "Царь-рыбе" жизненный материал разных послевоенных десятилетий спрессован, подчиняясь философскому смыслу идейного содержания. Постоянное сравнение прошедшего с настоящим, стремление автора полнее воплотить характер, поступки; духовные черты персонажей обуславливают временные сдвиги в "Царь-рыбе". Повесть состоит из двух частей. Особое место в идейном содержании занимает глава "Воей", содержащая обобщенные художественные выводы. В этой главе характеризуется личность автора-повествователя, даются сведения о его жизни, намечаются сюжетные линии. Рассказы первой части повести имеют общую идейную направленность, в них отвергается хищничество, браконьерское отношение к природе. Развитие сюжетных линий тесно связано с образом повествователя. Важная идея заключена в сюжете рассказа "Царь-рыба"; название его вынесено в заглавие книги. Многоопытному, расчетливому Зиновию Утробину не по плечу оказалась борьба с царь-рыбой. "Яростная, тяжело раненная, но неукротенная" уходит царь-рыба. Волшебной называет ее автор в конце рассказа, отрицая жестокое, потребительское использование природных богатств.

Природа тоже не приемлет отношений, которые навязывают ей Утробины, Герцевы и другие.

Содержание второй части "Царь-рыбы" больше сосредоточено на нравственных, духовных проблемах человеческого бытия. На первый план выходит конфликт между Акимом и Герцевым. Писатель создает подробный внутренний портрет Акима. В главах "УханаБоганиде", "Поминки", "Сон о белых горах" нет образа повествователя, сюжетная линия Акимов -- Герцев тяготеет к саморазвитию. Выводы, которые подтверждает развязка в главе "Сон о белых горах", углубляются и поясняются в заключительной главе "Нет мне ответа!". Эта глава завершает лирическое произведение Астафьева, придает ему целостность.

В "Царь-рыбе" широк диапазон художественных приемов, использованных автором. Взять, к примеру, своеобразие интонационных переходов, приемы сатиры, юмора, иронии, подтверждающие авторское отношение к героям и явлениям. Разнообразные средства использует автор при создании образа Акима: интонация искреннего удивления его душе, умеющей чувствовать и откликаться на красивое в природе и человеке (глава "Туруханская лилия"); от иронического недовольства уступчивостью там, где не следовало, до романтических приемов в главе "Сон о белых горах", утверждающих значимость такого человека в мирулюдском. Изменяется Сибирь и ее люди, и автор стремится постичь эти процессы. гармонические взаимоотношения между ним и природой, активно используя и пополняя ее богатства. Гармония взаимоотношений человека и природы, предполагающая и борьбу, исключает уничтожение. В человеческой душе заложено чувство бережного отношения ко всему живому на земле, к красоте лесов, рек, морей. Бессмысленное уничтожение природы разрушающе сказывается на самом человеке. Природные и социальные законы не дают ему права переступить ту «черту, за которой кончается человек, и из дальних, наполненных пещерной жутью времен выставляет и глядит, не моргая, низколобое, клыкастое мурло первобытного дикаря».

Повесть «Ода русскому огороду» (1972) — своеобразный поэтический гимн трудолюбию крестьянина, в жизни которого гармонично сочетались целесообразность, утилитарность и красота. Повесть проникнута печалью об утраченной гармонии земледельческого труда, позволявшей человеку ощущать животворную связь с землей. Писатель Е. Носов писал Астафьеву: «“Оду русскому огороду” читал как великое откровение.... Это не рассказано, а пропето — пропето на такой высокой и чистой ноте, что становится уму непостижимо, это могут обыкновенные, грубые корявые руки российского писателя-мужика... сотворить такое чудо. Что же таится в недрах

человеческой души, какие кладези, если он о простых лопухах, о капусте и редьке может пропеть священные гимны! Высока и прекрасна мысль о том, что для зачуханногодеревенского мальчишки огород <...> был не только тем, где можно набить брюхо, он был его университетом, его консерваторией, академией изящных искусств. Если он оказался способным на такой малой площади увидеть целый мир, то уж потом он способен будет понять и Шопена, и Шекспира, и весь мир со всеми его горестями и страданиями. Ах, какое же это диво дивное ода твоя!»

Рассказ "Людочка" — одно из самых совершенных творений Астафьева. На небольшом художественном пространстве автор не только рассказывает о несчастной судьбе своей заглавной героини, но и в наиболее концентрированной, почти символической форме высказывает свою концепцию жизни, свое отношение к болевым вопросам двадцатого века.

В центре рассказа любимый герой Астафьева — "естественный человек", чистое, наивное существо, деревенская девушка Людочка, оказавшаяся в совершенно иной, губительной для нее среде — советском городе 60-70-х годов. Средоточие этого ненавистного для Астафьева советского города — парк вагонно-паровозного депо, "насаженный в тридцатых годах и погубленный в пятидесятых". Здесь происходят главные события рассказа: насилие над Людочкой, ее самоубийство, расправа с обидчиком. В контексте рассказа этот образ приобретает почти символическое значение как знак несбывшейся и не могущей сбыться советской цивилизации: железная дорога как один из главных символов революционно-утопического проекта ("наш паровоз вперед лети, — в коммуне остановка..."), основные этапы советской истории (парк насадили в тридцатые годы — во время сталинской революции, во время пика утопических преобразований и ожиданий, погубили в 50-е — во время хрущевской "оттепели" и некоторого отката от сталинизма, а действие рассказа происходит, видимо, в конце 60-ых-начале 70-х годов — во время уже начавшегося брежневского "застоя", медленного, но неуклонного гниения скоротечной советской цивилизации).

Писатель своим творчеством знаменует началодеревенской прозы, мало-помалу открывавшей истинную картину коллективизации и ее долгих, последовательных и разорительных результатов. Вспоминая сталинские времена, Астафьев свидетельствует: «Комиссаров, не выдавших в глаза сохи, когда-то посылали в деревню учить мужика пахать землю. На стройках коммунизма парторги делали вид, будто понимают в производстве и технологиях больше дипломированных инженеров. А попытка политотделов командовать армией, как, например, Мехлис в Крыму, привела к тому, что мы быстро половину страны провоевали. Самонадеянно занимаясь не своим делом,

партия многое порушила и погубила, задавила народную власть, но при этом упустила свое: воспитание людей, диалог с народом» (Астафьев В. Спасет только чудо // Родина. 1990. № 2. С. 84) В творчестве Астафьева прослеживается активное неприятие сталинизма как противоестественной системы, уничтожающей личность человека, превращающей народ в послушное, безропотное стадо. В повести «Последний поклон» (1968) он пишет: «Нет на свете ничего подлее русского тупого терпения, разгильдяйства и беспечности.»

Тяжело становится на душе... Астафьев воссоздал страшную картину крестьянской жизни, которая подвергалась варварскому воздействию цивилизации. В народной среде царило пьянство, кураж, воровство и браконьерство, были осквернены святыни, утрачены нравственные нормы. Но какова сила писательского таланта, что не смотря на все выше сказанное, русская деревня в изображении Астафьева предстаёт перед нами как светлый образ Родины. Из воспоминаний взрослого человека о событиях детства выпадает большинство отрицательных моментов, за исключением, быть может, самых резких. Именно поэтому астафьевская деревня так духовно чиста и красива. Произведения Астафьева потому и находят отклик в душах читателей, что многие также понимают и любят Родину и хотят видеть её всё такой же светлой и чистой, как видит её автор. Его помыслы о крестьянстве, о его месте в обществе, о наших истоках были всегда по росту любому человеческому сердцу. Он действительно как будто только «пытался оживить лес и дол, и горы, очиститься душой и чаял, чаял хоть немножко, хоть чуть-чуть помочь людям сделаться добрее, а за этими простыми заботами вошел в русскую культурную традицию со спокойной совестью и поучительным достоинством вовек не изменяющего правде человека». Одно из таких имен – Валентин Григорьевич Распутин. В 1974 году в иркутской газете «Советская молодёжь» Валентин Распутин писал: «Я уверен, что писателем человека делает его детство, способность в раннем возрасте увидеть и почувствовать все то, что даёт ему затем право взяться за перо. Образование, книги, жизненный опыт воспитывают и укрепляют в дальнейшем этот дар, но родиться ему следует в детстве». И собственный его пример лучше всего подтверждает верность этих слов, ведь В. Распутин, как никто другой, пронёс через всю свою жизнь в своём творчестве её нравственные ценности. В нынешней литературе есть имена несомненные, без которых представить её уже не сможем ни мы, ни потомки.

## 2.2 Анализ творчества В.Г. Распутина

Валентин Григорьевич Распутин родился 15 марта 1937 года в деревне Аталанке, стоявшей на берегу Ангары. Теперь этой деревни уже нет, как нет и прежней Ангары-Аталанка оказалась на дне моря, образовавшегося в результате строительства Братской ГЭС. Изучая биографию В.Г. Распутина, в ней легко узнать будущие страницы его повестей и рассказов.

Родители В.Г. Распутина – крестьяне, выходцы с русского Севера, одной ветвью из мурманских краев, другой – из архангельских. У дедушки по отцу, вспоминал писатель, была в лице такая тунгусковатость, просматривалась примесь «сибирской породы», а у бабушки лицо было чисто русское. Марья Герасимовна и Никита Яковлевич обрисованы в рассказе «Василий и Василиса». Черты бабушки прослеживаются также в Анне из «Последнего срока» и Дарье из «Прощания с Матерой». Мать писателя, Нина Ивановна, была родом с верхней Ангары. «Не было у моей Нины Ивановны других заслуг, кроме доброго сердца, но это так много! И жизнь она прожила невеселую, пригорбленную еще и послевоенной судьбой отца», - писал В. Распутин. Его отец, Григорий Никитич, вернулся с войны в орденах и медалях. Работал начальником почты, и как-то в служебной поездке у него украли сумку с казенными деньгами. Время было суровое, и он был отдан под суд. Григорий Никитич вернулся из заключения больным и прожил недолго. «Многим ты богата, великая Русь, в том числе и такими сюжетами», - вспоминал позже В.Распутин.

В Аталанке он закончил начальную школу – четыре класса. Пятый класс находился в пятидесяти километрах, в районном центре Усть-Уда. В.Распутин стал в нем первым учеником из Аталанки. Мать решила его отпустить, шофер отвез мальчика в Усть-Уду, где ему предстояла самостоятельная жизнь, и сказал на прощанье: «Мы тебе, парень, не дадим пропасть». После В. Распутин вспоминал: «это было время крайнего проявления людской общности...» Аталанка одобрила решение Нины Ивановны учить сына дальше; родная деревня, конечно же, видела ранние способности мальчика.

В 1954 году Валентин Распутин закончил усть-удинскую среднюю школу и поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета, старейшего вуза Сибири. По воспоминаниям Надежды Тендитник, преподававшей на этом факультете, набор студентов 1954-1956 годов был исключительно сильным.

Университетские годы очень много дали В.Распутину. К тому же Иркутск – это прекрасные библиотеки, театр... Но вот что он написал впоследствии о своих студенческих годах: «Должен признаться я и в грехе: было время, когда я, смущенный университетом, образованием, стал стыдиться своего деревенского языка, считать его

несовременным. О, эта «современность», скольким она закружила головы! Позже я прочитал у Шукшина, что и он, попав в Москву, прикусывал свое простонародное слово, стараясь говорить на городской манер. То же самое было и со мной в Иркутском университете. Как же – ведь я изучал теперь Гомера и Шекспира! Надо было соответствовать филологической выправке, не показывать себя лаптем. Вынесенный из деревни язык, конечно, нуждался в обогащении. В обогащении, а не в замене. Я и не подозревал, каким владел богатством, заталкивая его поглубже и с удовольствием названивая всякими «эквивалентами» и «экзистенциализмами». О самых первых своих опытах я стараюсь не вспоминать, там были и Хемингуэй, и Ремарк, и Борхерт».

Уже в студенческие годы В. Распутин начал печататься в местной газете «Советская молодежь». Вернее сказать, он там подрабатывал: В.Распутин изначально видел себя в будущем учителем, а не журналистом. В январе 1959 года, незадолго до окончания университета, он был принят на работу в редакцию. Через два года, в феврале 1961-го, в альманахе «Ангара» был опубликован его первый рассказ «Я забыл спросить у Лешки...», к которому сам писатель подчас относился критически.

В. Распутину не выпало на долю, как В.Астафьеву, побыть смолоду на разных рабочих специальностях. Он рано начал писать, печататься, но как будто не торопил себя стать тем В.Распутиным, которого знает современный читатель. Поработал в газете, перешел на телевидение – редактором литературно-драматических передач, перебрался в Красноярск и там работал в газете.... Первые очерки и рассказы Распутина были написаны в итоге корреспондентской работы, поездок по близкой его сердцу Сибири: в них отложились наблюдения и впечатления, которые стали опорой для размышлений писателя о судьбе родного края. Распутин любит свою малую родину. Он не представляет себе жизни без Сибири, без этих трескучих морозов, без этого слепящего глаза солнца. Именно поэтому в своих произведениях писатель раскрывает таежную романтику, единство людей с природой, изображает характеры, завораживающие своей силой, первозданностью, естественностью. Такие характеры Распутин открыл в сибирских селениях. Таежные крестьяне, колхозники – любимые его герои. В рассказах Распутина всё чаще появляются люди с загадочным, хотя и простым с виду, внутренним миром – люди, которые беседуют с читателем, не оставляя его равнодушным к своей судьбе, мечтам, жизни. Едва очерченные, их портреты в рассказе «В Саяны приезжают с рюкзаками» дополняются живописными мазками в облике старой охотницы, не умеющей и не желающей понимать, зачем бывают на земле войны («Продолжение песни следует»); глубже становится тема единства человека и природы («От солнца до солнца»), тема взаимообогащающего общения людей друг с другом. (« На снегу остаются следы»).

Именно здесь появляется впервые образы распутинских старух - камертонные, ключевые, стержневые образы дальнейших его произведений.

Такова старая тофаларка из рассказа «И десять могил в тайге», у которой «было четырнадцать детей, четырнадцать раз она рожала, четырнадцать раз платила за муки кровью, у неё было четырнадцать детей – своих, родных, маленьких, больших, мальчиков и девочек, парней и девок. Где твои четырнадцать детей?.. Двое из них остались в живых... двое из них лежат на деревенском кладбище... десять из них разбросаны по саянской тайге растащили звери их кости». Уж все о них и позабыли – сколько лет минуло; все, но не она, не мать; и вот она вспоминает каждого, пытается вызвать их голоса и раствориться в вечности: ведь пока кто-то хранит погибшего в своей памяти, не разорвется тонкая, призрачная, нить связующая эти разные миры воедино. Как только выдержало её сердце те смерти! Она вспоминает каждого: этот, четырёхлетний, упал со скалы на её глазах – как она тогда кричала! Этот, двенадцатилетний, умер у юрты шамана оттого, что не было хлеба и соли; девочка замёрзла на льду; ещё одного придавило во время грозы кедром...

Всё это было давно, ещё в начале века, «когда вся Тофалария лежала в объятьях смерти». Старуха видит, что теперь всё по-другому, она дожила, - может быть, потому и дожила, что «оставалась их матерью, вечной матерью, матерью, матерью» и кроме неё никто не помнит о них, а её и держала на земле эта вот память и необходимость оставить её после себя, продлить во времени; потому и называет она своих внуков именами умерших детей, словно возрождает их к новой жизни – к другой, более светлой. Ведь она – Мать.

Такова и умирающая шаманка из рассказа «Эх, старуха...». Давно уж она не шаманит; её любят, потому что хорошо умела трудиться вместе со всеми, добывала соболя, пасла оленей. Что же мучит её перед смертью? Ведь она не боится умирать, потому что «выполнила свой человеческий долг... её род продолжался и будет продолжаться; она в этой цепи была надёжным звеном, к которому прикреплялись другие звенья». Но только такого, биологического продолжения ей недостаточно; шаманство она считает уже не занятием, а частью культуры, обычаев народа, и потому боится, что оно забудется, потеряется, если она никому не передаст хотя бы внешние его приметы. По её мнению, «человек, заканчивающий свой род, несчастен. Но человек, который похитил у своего народа его старинное достояние и унёс его с собой в землю, никому ничего не сказав, - как назвать этого человека?..» Я думаю, что В. Распутин правильно ставит вопрос: «Как назвать такого человека?» (Человека, который смог бы унести с собой в могилу часть культуры, не передав его в руки других людей). В этом рассказе Распутин

поднимает нравственную проблему, выраженную в отношении этой старухи к человеку и ко всему обществу. Я думаю, что перед смертью она должна была передать свой дар людям, чтобы он продолжал жить, как и другие достояния культуры. Самая главная проблема в жизни – это страдание, которое причиняешь, и самая изощрённая философия не может оправдывать человека, истерзавшего сердце, которое его любило. Несмотря на похвалы, полученные в Чите, первая книга рассказов В.Распутина вышла только в 1967 году в провинциальном издательстве (Красноярск). В том же 1967 году была опубликована повесть «Деньги для Марии» в журнале «Сибирские огни». Она имела ошеломляющий успех.), в которой выразилась основная идея писателя — торжество добра и справедливости над миром корысти и своеволия. Распутин тогда же был причислен столичными оценщиками к числу писателей “деревенской прозы”, хотя даже сюжетно никогда не ограничивался описаниями сельской жизни. Развивали литературный успех Распутина последовавшие затем повести и рассказы (“Последний срок”, 1970, “Живи и помни”, 1974, “Прощание с Матёрой”, 1976, и др.). В образах его героев выражается огромное душевное богатство русского человека — доброта, совесть, любовь к Родине, отзывчивость, сострадание, взаимопомощь, сердечность, душевная щедрость, нестяжательство.

За эти годы Распутин написал такие рассказы, как «Василий и Василиса», «Уроки французского», «Век живи – век люби», очерки о Сибири и Байкале. Лучшим произведением шестидесятых годов является рассказ «Василий и Василиса», от которого потянулась прочная и явная нить к будущим повестям. Рассказ этот впервые появился в ежедневнике «Литературная Россия» в самом начале 1967 года и с тех пор неоднократно перепечатывался в книгах. В нём, как в капле воды, собралось то, что не повторится в точности потом, но с чем мы тем не менее не раз ещё встретимся в книгах В. Распутина: старуха с твёрдым характером, но с большой, милосердной душой; природа, чутко прислушивающаяся к переменам в человеке; вещий сон... Всю жизнь прожили рядом Василий и Василиса. Рядом, но не вместе, потому что тридцать лет он живёт в амбаре, она – в избе с выросшими детьми, и даже разговора между ними не получается. Не смогла Василиса простить мужу давней, довоенной ещё обиды. Да и обида ли это, не больше ли? Однажды, напившись, «он схватил топор, лежавший под лавкой, и замахнулся. Василиса до смерти перепугалась, закричала не своим голосом и выскочила из избы. В ту ночь у неё случился выкидыш. Вернувшись в дом, она растолкала Василия и показала ему на порог: - Выметайся! Двадцать лет прожили они вместе, у них было семеро детей, но то, чему теперь стал виной Василий, гибель будущего ребёнка, она не смогла простить. И на войну проводила без слёз, и встретила потом без радости, а на порог так и не пустила. Он

работал на приисках, уходил в тайгу, пытался вновь устроить свою личную жизнь вместе с доброй хромоногой Александрой, - Василиса словно ничего не замечала. Кажется, всё у них теперь настолько разное, что нет ни одной точки соприкосновения, пересечения. Это подчёркивается и описанием их ритма жизни, окружающего быта. Василиса просыпается рано и, одевшись, «срывается и начинает бегать. Она затапливает русскую печь, лезет в подполье за картошкой, бежит в амбар за луком, ставит в печь разные чугушки, готовит пойло для телёнка, даёт корм корове, свинье, курам, доит корову, процеживает сквозь марлю молоко и разливает его по всевозможным банкам и склянкам – она делает тысячу дел и ставит самовар». «Василий поднимается не рано: рано подниматься незачем. Единственное, как в бане, окошечко в его амбаре на ночь завешено: Василий не любит лунный свет, ему кажется, что от луны несёт холодом. Кровать стоит в изголовье к окошечку, по другую его сторону стоит столик. У дверей на гвоздях развешены охотничьи и рыболовные снасти... Он одевается молча, совсем молча, не пыхтит, не кряхтит, не стонет». Что не даёт ему вовсе уйти? Не теперь, когда совсем старый стал, - раньше что не давало? Боязнь и нежелание оставить детей? Так они выросли, сами родителями стали. Неумение устроить жизнь в другом месте? Вряд ли это сдержало бы. Чувства, питаемые им к Василисе? Может быть. Но главное, видимо, в том, что не давала покоя вина, осознанная им, тот моральный долг, который нечем вернуть жене, кроме как – самим собою. Ему оставалось только жить, и Василий жил, не слишком задумываясь с годами о том, почему он живёт именно так и именно здесь: он понимал, что так надо. И только к концу рассказа мы догадываемся, в чем она, мудрость этого простого «надо». Он, Василий, не мог умереть вдали от жены. Грех, совершённый им десятилетия назад, был столь велик, что даже жизнью его не искупить: ни словами, ни делами, ни лаской - ничем. И только когда смерть заглядывает в этот амбар к старому больному человеку, только тогда и Василиса в состоянии – нет, не забыть! – отпустить ему грех («Он подаёт ей руку, она пожимает её и, всхлипывая, поднимается»), и сам он в состоянии вздохнуть вольнее («Теперь иди, - говорит он. –Теперь мне легче стало... Он улыбается, лежит и улыбается»). Не так жизнь прожита, – но о том живым судить. Для него главное – так хотя бы умереть, не унести с собою тяжесть, которая висела на душе дольше десятилетия. И она это понимает. Глубинная, корневая этика диктовала свои законы, не подчиниться которым нельзя. «Василий и Василиса» – произведение, написанное как бы на стыке жанров: то ли это большой рассказ, то ли маленькая повесть. С этого рассказа начинается новый период в творчестве В. Распутина, который к тому времени уже перешёл на профессиональную литературную работу. Он стал самостоятельным писателем,

прозаиком – со своим стилем, своим взглядом на мир, своей житейской концепцией, которую в дальнейшем будет активно удерживать.

На материале сибирской деревни написаны такие повести, как “Последний срок” (1970), “Деньги для Марии” (1967), “Вверх и вниз по течению”. Здесь автор поднимает высокие нравственные проблемы добра и справедливости, чуткости и щедрости человеческого сердца, чистоты и откровенности в отношениях между людьми. Однако Распутина интересовала не только личность с ее духовным миром, но и будущее этой личности. И я бы хотела рассказать именно о таком произведении, в котором ставится проблема бытия человека на Земле, проблема жизни поколений, которые, сменяя друг друга, не должны потерять связи. Это повесть “Прощание с Матерой”. Хотелось бы заметить, что Распутин попытался возратить интерес к старинному русскому повествовательному жанру-повести. “Прощание с Матерой” — своеобразная драма народной жизни — была написана в 1976 году. Здесь речь идет о человеческой памяти и верности роду своему.

Действие повести происходит в деревне Матера, которая вот-вот должна погибнуть: на реке возводят плотину для постройки электростанции, поэтому “вода по реке и речкам поднимется и разольется, затопит...”, конечно, Матеру. Судьба деревни решена. Молодежь без раздумий уезжает в город. У нового поколения нет тяги к земле, к малой Родине, она все стремится “перейти на новую жизнь”. Безусловно, то, что жизнь — это постоянное движение, изменение, что нельзя оставаться неподвижно на одном месте столетия, что прогресс необходим. Но люди, вступившие в эпоху НТР, не должны терять связи со своими корнями, разрушать и забывать вековые традиции, перечеркивать тысячи лет истории, на ошибках которой им бы следовало учиться, а не совершать свои, иногда непоправимые.

Всех героев повести условно можно разделить на “отцов” и “детей”. “Отцы” — это люди, для которых разрыв с землей смертелен, они выросли на ней и любовь к ней впитали с молоком матери. Это и Богодул, и дед Егор, и Настасья, и Сима, и Катерина.

“Дети” — это та молодежь, которая так легко оставила на произвол судьбы деревню, деревню с историей в триста лет. Это и Андрей, и Петруха, и Клавка Стригунова. Как мы знаем, взгляды “отцов” резко отличаются от взглядов “детей”, поэтому конфликт между ними вечен и неизбежен. И если в романе Тургенева “Отцы и дети” правда была на стороне “детей”, на стороне нового поколения, которое стремилось искоренить морально разлагающееся дворянство, то в повести “Прощание с Матерой” ситуация совершенно противоположная: молодежь губит то единственное, что делает возможным сохранение жизни на земле (обычай, традиции, национальные корни).

Главный идейный персонаж повести — старуха Дарья. Дарья формулирует основную мысль произведения, которую сам автор хочет донести до читателя: “Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни”. Эта женщина является некой хранительницей вечности. Дарья — истинный национальный характер. ”. Простая русская женщи на пять лет сопротивляется, защищая свой старый дом и всю деревню от погрома. Для нее Матёра и ее дом — воплощение Родины. Отстаивает Дарья не старую избу, а Родину, где жили ее деды и прадеды, и каждое бревно не только ее, но и пращуров ее. Сердце ее русское болит — “как в огне оно, христовенькое, горит и горит, ноет и ноет”. Как точно отмечал критик Ю. Селезнев: “Название острова и села — Матёра — не случайно у Распутина. Матёра, конечно же, идейно, образно связано с такими родовыми понятиями, как мать (мать — Земля, мать — Родина), материк — земля, окруженная со всех сторон океаном (остров Матёра — это как бы “малый материк”). Писателю самому близки мысли этой милой старушки. Распутин наделяет ее лишь положительными чертами, простой и незатейливой речью. Надо сказать, что все старожилы Матеры описаны автором с теплотой. Как искусно изображает Распутин сцены расставания людей с деревней! Прочтем еще раз, как снова и снова откладывают свой отъезд Егор и Настасья, как не хотят уезжать они из родной стороны, как отчаянно борется Богодул за сохранение кладбища, ведь оно свято для жителей Матеры: “...А старухи до последней ночи ползали по кладбищу, втыкали обратно кресты, устанавливали тумбочки”.

Космополитическое наступление так называемого мирового прогресса, превращение человека в бездушный винтик потребительского мира разрушает духовную цивилизацию, подрывает основы православного мировоззрения, которое так стойко защищает Дарья. Предавая свою малую Родину, человек теряет истоки самого главного в жизни, деградирует как личность, жизнь его становится серой и бесцельной. Все это лишний раз доказывает то, что отрывать народ от земли, от его корней нельзя, что такие действия можно приравнять к жестокому убийству.

Автор очень глубоко осмыслил проблему, вставшую перед обществом в эпоху НТР, — проблему утраты национальной культуры. Из всей повести понятно, что эта тема волновала Распутина и была актуальна и у него на родине: недаром он располагает Матеру на берегу Ангары.

Матера — символ жизни. Да, ее затопило, но память о ней осталась, она будет жить вечно. Одним из лучших произведений семидесятых годов явилась повесть «Живи и помни». «Живи и помни» - новаторская, смелая повесть – не только о судьбах героя и героини, но и о соотнесении их с судьбою народной в один из драматичных моментов истории. В этой повести затронуты как нравственные проблемы, так и проблемы

взаимоотношений человека и общества, часто возникающие в годы войны, также здесь присутствуют и проблемы. Об этой повести В. Распутина написано столь много и у нас в стране и за рубежом, сколь, вероятно, ни о каком другом его произведении; она издавалась около сорока раз, в том числе на языках народов СССР и на иностранных языках. А в 1977 году она была удостоена Государственной премии СССР. Сила этого произведения и в интриге сюжета, и в необычности темы. Да, повесть была высоко оценена, но далеко не все и не сразу правильно её поняли, увидели в ней те акценты, которые были поставлены писателем. Некоторые отечественные и зарубежные исследователи определили эту повесть, как произведение о дезертире, человеке, сбежавшем с фронта, предавшем товарищей. Но это результат поверхностного прочтения. Сам автор повести не раз подчёркивал: «Я писал не только и меньше всего о дезертире, о котором, не унимаясь, талдычат почему-то все, а о женщине...» Исходная точка, с которой начинают жить герои Распутина на страницах повести, - простая естественная жизнь. Они готовы были повторить и продолжить движение, начатое до них, совершить круг непосредственной жизни. «Настёна и Андрей жили, как все, ни над чем особенно не задумывались», - работа, семья, очень хотели детей. Но было и существенное различие в характерах героев, связанное с жизненными обстоятельствами. Если Андрей Гуськов вырос в обеспеченной семье («Гуськовы держали двух коров, овец, свиней, птицу, жили в большом доме втроём»), никакого горя с детства не знал, привык думать и заботиться только о себе), то Настёна испытала многое: смерть родителей, голодный тридцать третий год, жизнь в работницах у тетки. Именно поэтому она «кинулась в замужество, как в воду, - без лишних раздумий...» Трудолюбие («Настёна терпела всё, успевала ходить в колхоз и почти одна везла на себе хозяйство»). «Настёна терпела: в обычаях русской бабы устраивать свою жизнь однажды и терпеть всё, что ей выпадает») – основная черта характера героини. Настёна и Андрей Гуськов являются главными действующими лицами повести. Поняв их, можно понять нравственные проблемы, поставленные В. Распутиным. Они проявляются и в трагедии женщины, и в неоправданном поступке её мужа. Читая повесть, важно проследить, как в «естественной» Настёне, оказавшейся в трагической ситуации, рождается личность с обострённым чувством своей вины перед людьми, а в Гуськове животный инстинкт самосохранения подавляет всё человеческое. Повесть «Живи и помни» начинается с пропажи топора в бане. Эта деталь сразу задаёт повествованию эмоциональный настрой, предвосхищает его драматический накал, несёт дальний отсвет трагического финала. Топор является орудием убийства телёнка. В отличие от обозлённой на людей матери Гуськова, лишённой даже материнского чутья, Настёна сразу догадалась, кто взял топор: «... вдруг ёкнуло у Настёны сердце: кому

чужому придёт в голову заглядывать под половицу». С этого «вдруг» всё изменилось в её жизни. Очень важно то, что на догадку о возвращении мужа подтолкнуло её чутьё, инстинкт, животное начало: «Настёна села на лавку у окошечка и чутко, по-звериному, стала внюхиваться в банный воздух... Она была как во сне, двигаясь почти ощупью и не чувствуя ни напряжения, ни усталости за день, но делала всё точно так, как и задумала... Настёна сидела в полной темноте, едва различая окошко, и чувствовала себя в оцепенении маленькой несчастной зверушкой». Встреча, которую героиня ждала три с половиной года, каждый день представляя, какой она будет, оказалась «воровской и жуткой с первых же минут и с первых же слов». Психологически автор очень точно описывает состояние женщины во время первой встречи с Андреем: «Настёна с трудом помнила себя. Всё, что она сейчас говорила, всё, что видела и слышала, происходило в каком-то глубоком и глухом оцепенении, когда обмирают и немеют все чувства и когда человек существует словно бы не своей, словно бы подключённой со стороны, аварийной жизнью. Она продолжала сидеть, как во сне, когда видишь себя лишь со стороны и не можешь собой распорядиться, а только ждёшь, что будет дальше. Вся эта встреча выходила чересчур неправдашной, бессильной, пригрезившейся в дурном забытии, которое канет прочь с первым же светом.» Настёна, ещё не понимая, не осознавая этого умом, чувствовала себя преступницей перед людьми. Она пришла на свидание с мужем, как на преступление. Начинаясь внутренняя борьба, ещё не осознаваемая ею, обусловлена противоборством двух начал ней – животного инстинкта («зверюшка») и нравственного (свидание – преступление). В дальнейшем борьба этих двух начал в каждом из героев Распутина разводит их по разным полюсам: Настёна приближается к высшей группе героев Толстого с духовно – нравственным началом, Андрей Гуськов – к низшей. Ещё не осознав всё случившееся, ещё не зная, какой они с Андреем найдут выход, Настёна совершенно неожиданно для себя подписывается на заём на две тысячи: «Может, хотела облигациями откупиться за мужика своего... Кажется, о нём она в это время не думала, но ведь мог и за неё кто-то подумать». Если у Гуськова из подсознания на войне прорывается животное начало («звериный, ненасытный аппетит» в лазарете), то в Настёне бессознательно («вины она за собой всё-таки не чувствовала, не признавала»), говорит голос совести, нравственный инстинкт. Настёна живёт пока только чувством, жалея Андрея, близкого, родного, и в то же время ощущая, что он чужой, непонятный, не тот, кого провожала на фронт. Она живёт надеждой, что со временем всё обязательно кончится хорошо, стоит лишь выждать, потерпеть. Она понимает, что одному Андрею не вынести свою вину. «Она ему не по силам. Так что теперь – отступить от него? Плюнуть на него? А может, она тоже повинна в том, что он здесь, - без вины, а повинна. Не из-за неё

ли больше всего его потянуло домой?» Настёна не упрекает, не обвиняет Андрея, а чувствует свою вину перед ним, свою ответственность за него: «Что бы с ним теперь ни случилось, она в ответе», готова взять вину на себя. Этот мотив вины проходит через всю повесть. «Верила и боялась, что жила она, наверное, для себя, думала о себе и ждала его только для одной себя». «Давай вместе. Раз ты виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать. Если бы не я – этого, может, и не случилось бы. И ты на себя одного вину не бери». И поневоле возникает вопрос: правильно ли поступает Настёна? Был ли у неё другой выход? Это неизбежно приводит к размышлению над тем, что несёт женщина в мир, в чём проявляется её мудрость. Наверное, главное - это любовь, доброта, милосердие, сострадание, жалость, способность к самопожертвованию. Она мечтала о счастье, о любви и согласии, «причём любви и заботы Настёна с самого начала мечтала отдавать больше, чем принимать, - на то она и женщина, чтобы смягчать и сглаживать совместную жизнь, на то и дана ей эта удивительная сила, которая тем удивительней, нежней и богаче, чем чаще ею пользуются». Теперь обратимся к Гуськову. Когда началась война, «Андрея взяли в первые же дни», и «за три года войны Гуськов успел повоевать и в лыжном батальоне, и в разведроте, и в гаубичной батарее». Он «Приспособился к войне – ничего другого ему не оставалось. Поперёд других не лез, но и за чужие спины тоже не прятался. Среди разведчиков Гуськов считался надёжным товарищем. Воевал, как все, - не лучше и не хуже». Животное начало в Гуськове на войне открыто себя обнаружило только однажды: «... в лазарете его, глухого, прохватил звериный, ненасытный аппетит». После того, как летом сорок четвёртого года Гуськов был ранен и пробыл в новосибирском госпитале три месяца, он, не получив отпуска, на который так надеялся, дезертировал. Автор открытым текстом говорит о причинах преступления: «Он боялся ехать на фронт, но больше этой боязни была обида и злость на всё то, что возвращало его обратно на войну, не дав побывать дома». Настёне из госпиталя Гуськов «обиженно написал, что... его отправляют обратно на фронт».

Сходное состояние было у Гуськова три года назад, когда он уезжал из Атомановки на фронт: злость, одиночество, обида, тот же холодный, угрюмый и неотвязный страх. Андрей смотрел на деревню молча и обиженно, он почему-то готов был уже не войну, а деревню обвинить в том, что вынужден её покидать. Невольная обида на всё, что оставалось на месте, от чего его отрывали и за что ему предстояло воевать, долго не проходило. И чем больше он смотрел, тем ясней и непоправимей замечал, как спокойно и безразлично к нему течёт Ангара, как равнодушно, не замечая его, скользят мимо берега, на которых он провёл все свои годы, - скользят, уходя к другой жизни и к другим людям, к тому, что придёт ему на смену. Его обидело: что же так скоро? Таким образом, автор

сам выделяет четыре чувства в Гуськове: обиду, злобу, одиночество и страх, причём страх далеко не главная причина дезертирства. Всё это лежит на поверхности текста, но в глубине его есть и другое, что открывается позднее, в «обоюдном», «вещем» сне Андрея и Настёны. Андрей Гуськов говорил Настёне: «На люди мне показываться нельзя, даже перед смертным часом нельзя; у тебя была только одна сторона: люди, там, по правую сторону Ангары. А сейчас две: люди и я. Свести их нельзя, надо, чтобы Ангара пересохла». Единственной ниточкой, связывающей их с людьми, сохраняющей надежду на спасение, на жизнь, была женская любовь. «Ты для меня свет в окошке», - признаётся Гуськов Настёне. Настёна, трудолюбивая и терпеливая, готовая разделить с мужем вину: «Я бы пошла с тобой куда угодно, на какую хошь каторгу, - куда тебя, туда и я», - стоит рядом, воплощая собой высший тип русского женского национального характера. Андрей Гуськов, узнав от Настёны, что она ждёт ребёнка, «негромко и истово взмолился... Вот оно, вот... Я знаю... Теперь я знаю, Настёна: не зря я сюда шел, не зря. Вот она судьба... Это она толкнула меня, она распорядилась. Это ж всё – никакого оправдания не надо. Это больше всякого оправдания». Очень важно заметить то, что Гуськов в своём сне, который приснился ему два года назад, вспоминает только после ошеломляющих слов о ребёнке. Кроме того, выясняется, что сон был «обоюдным»: «Обоюдный сон – такого она, сколько жила, не знала. Обоюдный – стало быть, не простой, вещей. Его и разгадывать не надо, он весь на виду». Героям Распутина приснился сон о том, как Настёна неоднократно в течение ночи приходила к Андрею на передовую и звала его домой: «Чего это ты здесь застрял? Я там с ребятишками замучилась, а тебе и горя мало. Я уйду и опять ворочаюсь, и опять ворочаюсь, а ты никак в толк не возьмёшь: нет и нет. Я хочу намекнуть и не могу. Ты сердись на меня, гонишь. А вот как было в последний раз, не помню. Сон-то, сам видишь, какой. На две стороны. В одну ночь, поди, и приснился обоим. Может, то душа моя к тебе наведывалась. Оттого всё так и сходится». «Естественный человек» Гуськов два года не откликался на зов самой природы в лице Настёны и честно воевал, подчиняясь нравственным законам – долга и совести. И вот, переполненный обидой и злостью на «госпитальное начальство», несправедливо отказавшее ему в отпуске («Разве это правильно, справедливо? Ему бы только один – единственный денёк побывать дома, унять душу – тогда он опять готов на что угодно»), Гуськов оказывается во власти природных инстинктов – самосохранения и продолжения рода. Подавляя в себе голос совести и чувство долга перед людьми, перед Родиной, он самовольно отправляется домой. Устоять перед этим зовом природы, напоминающим и о святости природного долга человека, Гуськов не может: «Пускай теперь что угодно, хоть завтра в землю, но если это правда, если он после меня останется... Это ж кровь моя дальше пошла, не кончилась, не

пересохла, не зачахла, а я-то думал, я-то думал: на мне конец, всё, последний, погубил роду. А он станет жить, он дальше ниточку потянет. Вот ведь как вышло-то, а! Как вышло-то Настёна! Богородица ты моя!» В обоюдном сне героев Распутина можно выделить два плана: первый – это зов природы. Сложность, неочевидность этого объясняется тем, что инстинкт самосохранения (страх) заявляет о себе в полный голос и осознаётся самим Гуськовым (к концу войны «всё больше росла надежда уцелеть и всё чаще подступал страх»), а инстинкт продолжения рода действует подсознательно, как веление судьбы. Второй план – пророческий, как предвестие трагического финала повести («Всё ещё надеясь на что-то, Настёна продолжала допытываться: «Ини разу, ни разу ты меня после того с ребящёнком не видел? Вспомни хорошенько».- «Нет, ни разу»). «Остри каждую минуту глаза и уши», тайно, волчьими тропами вернувшись домой, он в первую же встречу заявляет Настёне: «Вот что я тебе сразу скажу, Настёна. Ни одна душа не должна знать, что я здесь. Скажешь кому-нибудь – убью. Убью – мне терять нечего». То же он повторяет во время последней встречи: «Но запомни ещё раз: скажешь кому, что я был, - достану. Мертвый найду и стребую. Запомни, Настёна...» Нравственное начало в Гуськове (совесть, чувство вины, раскаяние) полностью вытесняется звериным желанием выжить любой ценой, главное – существовать, хоть волком, но жить. И вот он уже научился выть по-волчьи («Пригодится добрых людей пугать» - со злорадной, мстительной гордостью подумал Гуськов). Внутренняя борьба в Гуськове – борьба между «волком» и «человеком» – мучительна, но исход её предопределён. «Ты думаешь, легко мне здесь зверюгой прятаться? А? Легко? Когда они там воют, когда я тоже там, а не здесь обязан находиться? Я здесь по-волчьи научился выть.» Война приводит к трагическому конфликту социального и природного в самом человеке. Война часто калечит души людей, слабых духом, убивает в них человеческое, пробуждая низменные инстинкты. Война превращает Гуськова, хорошего работника и солдата, который «среди разведчиков читался надёжным товарищем», в «волка», в зверюгу лесную. Это превращение мучительно. «Всё это война, всё она – снова принялся оправдываться и заклинать. – Мало ей убитых, покалеченных, ей ещё понадобились такие, как я. Откуда она свалилась? – на всех сразу? – страшная, страшная кара. И меня, маня туда же, в это пекло, - не на месяц, не на два – на годы. Где было взяться мочи, чтобы вынести её дольше? Сколько мог, я дюжил, и не сразу, я принёс свою пользу. Почему меня надо равнять с другими, с заклятыми, кто с вреда начал и вредом кончил? Почему нам уготовано одинаковое наказание? Им даже легче, у них хоть душа не мается, а тут когда она ещё свернётся, станет бесчувственной... Гуськов отчётливо понимает, что «судьба его свернула в тупик, выхода из которого нет». Злоба на людей и обида за себя требовали

выхода, появилось желание досадить тем, кто живёт открыто, не боясь и не прячась, и Гуськов ворует рыбу без крайней на то необходимости, посидев на чурбане, выкатывает его на дорогу («кому-то придётся убирать»), с трудом справляется с «лютым желанием» поджечь мельницу («так хотелось оставить по себе жаркую память»). Наконец, первого мая он жестоко убивает телёнка, убивает обухом по голове. Поневоле начинаешь испытывать чувство жалости к бычку, который «от обиды и страха заревел... обессилел и надорвался, надорвался памятью, понятем, чутьём всем, что в нем было. В этой сцене, образе телёнка, сама природа противостоит преступникам, убийцам и грозит им возмездием. Злость на людей, резко возросшая и переполняющая Гуськова после дезертирства, как бы перешла к нему от матери, над которой до старости в Атомановке посмеивались за её произношение, цоканье), «а она злилась и не умела скрыть свою злость, а потому сторонила людей, старалась оставаться одна». С отцом у Гуськова не существовало никаких отношений («каждый жил сам по себе»). Судьба Гуськова связана и с судьбой родной деревни. Видимо, не случайно деревня «построилась когда-то на отшибе» и прежние название было «Разбойниково». Если в Гуськове борьба между «волком» и «душой», в которой «всё выгорело до тла», заканчивается победой животного начала, то в Настёне в полный голос о себе заявляет «душа». Впервые чувство вины перед людьми, отчуждение от них, осознание того, что «не имеет права ни говорить, ни плакать, ни петь вместе со всеми», пришло к Настёне, когда в Атомановку вернулся первый фронтовик – Максим Вологжин. С этого момента мучительные терзания совести, осознанное чувство вины перед людьми не отпускают Настёну ни днём, ни ночью. А день, когда вся деревня ликовала, отмечая окончание войны, казался Настёне последним, «когда она может быть вместе с людьми». Затем она остаётся одна «в беспросветной глухой пустоте», «и с этого момента Настёна словно тронулась душой». Героиня Распутина, привыкшая жить простыми, понятными чувствами, приходит к осознанию бесконечной сложности человека. Настёна теперь постоянно думает о том, как жить, ради чего жить. Она до конца осознаёт, «как стыдно жить после всего, что случилось. Но Настёна, несмотря на готовность идти с мужем «на каторгу», оказывается бессильной спасти его, не в состоянии убедить его выйти и повиниться перед людьми. Гуськов слишком хорошо знает: пока идёт война, по суровым законам времени его не простят, расстреляют. А после окончания войны уже поздно: процесс «озверения» в Гуськове принял необратимый характер. Спасти Андрея Настёна не могла, но спасти ребёнка была обязана. Только вера в Бога, в высшую справедливость могла спасти Настёну, дать ей необходимую силу и терпение вынести всё («Устала она. Знал бы кто, как она устала и как хочется отдохнуть! Не бояться, не стыдиться, не ждать со страхом завтрашнего дня, на веки вечные сделаться

вольной, не помня ни себя, ни других, не помня ни капли из того, что пришлось испытать»). Скрывая мужа – дезертира, Настёна осознаёт это как преступление перед людьми: «Близок, близок суд – людской ли, Господень, свой ли? – но близок. Ничего в этом свете даром не даётся». Настёне стыдно жить, больно жить. «Что ни увижу, что ни услышу, только на сердце больно». Настёна говорит: «Стыдно... всякий ли понимает, как стыдно жить, когда другой на твоём месте сумел бы прожить лучше? Как можно смотреть после этого людям в глаза?.. Даже ребёнок, которого ждёт Настёна, не может удержать её в этой жизни, ибо и «ребёнок родится на стыд, с которым не разлучиться ему всю жизнь. И грех родительский достанется ему, суровый, истощный грех, - куда с ним деться? И не простит, проклянёт он их – по делам». Именно совесть определяет нравственное ядро русского национального характера. У неверующей Настёны, как было показано выше, всё определяет голос совести, сил для дальнейшей борьбы за спасение уже не мужа, а своего ребёнка у неё не осталось, и она поддается искушению всё кончить разом и таким образом совершает преступление перед не родившимся ребёнком. Первой её заподозрила Семёновна, и, узнав, что Настёна ждёт ребёнка, свекровь выгоняет её из дома. Но Настёна «не обижалась на Семёновну – что тут, в самом деле, обижаться? Этого и следовало ждать. И не справедливости она искала, но хоть мало-мальски сочувствия от свекрови, её молчаливой и вешей догадки, что ребёнок, против которого она ополчилась, ей не чужой. На что тогда рассчитывать на людей?» И люди, сами уставшие и измученные войной, не пожалели Настёну. «Теперь, когда прятать живот было ни к чему, когда каждый, кому не лень, тыкался в него глазами и опивался, как сладью, его открывшейся тайной. Никто, ни один человек, даже Лиза Вологжина, своя в доску, не подбодрила: мол, держись, плюнь на разговоры, ребёнок, которого ты родишь, твой, не чей-нибудь ребёнок, тебе и беречь его, а люди, дай время, уймутся. Только что ей жаловаться на людей? – Сама от них ушла». А когда люди стали ночью следить за Настёной и «не дали увидаться с Андреем, она совсем потерялась; усталость перешла в желанное, мстительное отчаяние. Ничего ей больше не хотелось, ни на что не надеялась, в душе засела пустая, противная тяжесть «Ишь что вознамерилась, - угрюмо кляла она себя и теряла мысль. – Так тебе и надо». И в следующую ночь, когда Настёна поплыла к Андрею через Ангару, её уже в открытую преследовала лодка, в которой были и Иннокентий Иванович, и Нестор, и первым вернувшийся с фронта Максим Вологжин. Конечно, они хотели не Настёну погубить, а поймать преступника, дезертира, который мог натворить ещё много дел. О последнем чувстве Настёны, раскрывающем состояние её души, автор говорит так: «Стыдно... всякий ли понимает, как стыдно жить. Но и стыд исчезнет, и стыд забудется, освободит её...» Я думаю, что люди виноваты только отчасти, что они подтолкнули, ускорили то, к

чему Настёна внутренне была уже готова. Повесть заканчивается следующей фразой: «После похорон собрались бабы у Надьки на немудрёные поминки и всплакнули: жалко было Настёну».

В повести Распутина «Живи и помни», как ни в каком другом произведении, отражены нравственные проблемы: это и проблема взаимоотношения мужа и жены, человека и общества, и способность поведения человека в критической ситуации. Повести В. Распутина очень помогают людям понять и осознать свои проблемы, увидеть свои недостатки, т.к. ситуации, с которыми мы сталкиваемся в его книгах, очень близки к жизни. Во всех трех повестях В.Распутин создает образы русских женщин, носительниц нравственных ценностей народа, его философского мироощущения, литературных приемниц шолоховской Ильиничны и солженицынской Матрены, развивающих и обогащающих образ сельской праведницы. Всем им присуще чувство огромной ответственности за происходящее, чувство вины без вины, осознание своей слитности с миром как человеческим, так и природным. Старикам и старухам, носителям народной памяти, во всех повестях писателя противостоят те, кого, используя выражение из «Прощания с Матерой», можно назвать «обсевками». Пристально вглядываясь в противоречия современного мира, Распутин, подобно другим писателям-«деревенщикам», видит истоки бездуховности в социальной действительности (человека лишили чувства хозяина, сделали винтиком, исполнителем чужих решений). Вместе с тем писатель предъявляет высокие требования к самой личности. Для него не приемлемы индивидуализм, пренебрежение такими народными и национальными ценностями, как: Дом, труд, могилы предков, продолжение рода. Все эти понятия обретают в прозе писателя материальное воплощение, описываются в лирико-поэтической манере. От повести к повести усиливается в распутинском творчестве трагизм авторского мировосприятия. И все же писатель верит в духовное здоровье русского народа, передавая свою веру в образах-символах(солнца, царского лиственя, таинственного зверька). Начатое еще в солженицынском «Матренином дворе» противопоставление сочного народного языка бездуховной казенной речи последовательно проводится во всех произведениях В.Распутина. Его любимые персонажи говорят живым образным языком, нелишенным и диалектных слов. В кульминационных сценах их речь становится афористичной, близкой к пословицам и поговоркам, воплощающим в себе народную мудрость. Позднее творчество писателя претерпело некоторые стилевые изменения. В небольших рассказах «Век живи – век люби»и«Что передать вороне?» писатель, развивая уже освоенные им психологические и символические художественные приемы, одновременно преодолевает границы сугубого жизнеподобия за счет использования

иррациональных ситуаций, говорит о таинстве бытия человека, о связи самых различных явлений с законами Космоса, о стремлении человека выйти за пределы обычной жизни о его ответственности за духовное и физическое падение. Не миновал В.Распутина и другой упрек в адрес «деревенской прозы»: писали, что в его рассказах и повестях нравственные мотивы поведения героев преобладают над социальными.

Много лет спустя В. Распутин точно назвал, в чем заключалась его и близких ему писателей невнимательность к социальным (в тогдашнем значении) темам литературы. Время появления в литературе «деревенской прозы» совпало с тем временем, когда Россия с величайшим напряжением стремилась пробиться к выходу из навязанного ей социального эксперимента «построения коммунизма». И совершалось это освобождение не сверху, а снизу, в глубинной России – народ стремился «обрусить» коммунизм и кое-чего сумел достичь. «Деревенщики» первыми смогли это почувствовать.

Никто из «деревенщиков» не отдал публицистике так много времени, как В.Распутин. Ответ на вопрос, почему писатель, начиная со второй половины 80-х годов, стал чаще избирать жанр публицистики, можно найти в его объяснении, почему он не пишет романы. «С какой целью, с какими уроками, с каким голосом» - эти ключевые относятся и к публицистике В.Распутина, И конечно, ее художественная яркость – доказательство его правоты.

Собранная вся вместе, публицистика В.Распутина создает впечатление цельной книги о труднейших годах русской истории – в этом качестве она и должна войти в круг чтения современного читателя. «Публицистика оживает в эпохи опасные, переходные, - пишет о Распутине Надежда Тендитник.– Общественнозначимая идея выделяет ее истинность». И разве не пророчески звучит сегодня сказанное в дальние 70-е годы в очерке «Поле Куликово»: «Не нам ли грядет судьба выйти на поле Куликово, чтобы снова отстоять русскую землю и русскую кровь? Не потому ли предельно насторожены, словно перед сигналом судьбы, все чувства? А этот закат? И дальше Н. Тендитник пишет о публицистике Распутина 80-х и 90-х годов: «Как публицист В.Распутин подчеркивает, во что превратились понятия об общественном поведении: бесстыдство, алчность, расчет, пренебрежение к судьбе стариков, лакейство перед чужим, издевательство над своим народом, продажа всего, что можно продать, и т.д. и т.п.» (статья «Дни наши тяжкие»).

Когда Распутин говорит свои горькие слова о России, о русском крестьянине – это ведь тоже традиции нашей литературы с древнейших времен. Сказал свои горькие слова А.С. Пушкин. И у М.Ю. Лермонтова, у Н.В. Гоголя, ближе к нашему времени у И.А. Бунина их можно найти. Но это тоже прежде всего слова сыновей своей страны, ее лучших сыновей, стоящие рядом с самыми прекрасными словами о России. Так и у В.

Распутина наш народ «сохранил себя в страшных переломках революции и коллективизации (если бы не сохранил, некому было бы побеждать в войне), сохранил в богоборческую инквизицию свою веру(если бы не сохранил, некому было бы сегодня заполнять храмы), победил фашизм, национально пророс сквозь коммунизм(если бы не пророс и не напугал этим наших врагов, коммунизм не был бы приговорен как не справившийся со своей ролью)и на столетие задержал наступление мирового порядка, имеющего целью управление человечеством. Это, как Вы ни смотрите на народ, - подвиг, равного которому в мире нет.

Да, «деревенская проза» занимает одно из ведущих мест в русской литературе. Основные темы, которые затрагиваются в произведениях такого жанра, можно назвать вечными. Это вопросы нравственности, любви к природе, доброго отношения к людям и другие проблемы, актуальные в любое время. Ведущее место среди писателей этого жанра занимает Василий Макарович Шукшин.

Далеко не каждому писателю достается такая всенародная известность, какая была у В. Шукшина. Конечно, имела значение его работа в кино. Но не только это. М.А. Шолохов сказал о В. Шукшине: « Не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного. И он рассказал о простом, не героическом, близком так же просто, негромким голосом, очень доверительно. Отсюда взлет и тот широкий отклик, какой нашло творчество Шукшина в сердцах многих тысяч людей...»

В начале 60-х годов прошлого века у начинающих писателей было принято отправляться на поиски современных героев и современных сюжетов куда-нибудь за тысячи километров – на стройку, в геологическую экспедицию. Как тогда говорилось: «Делали себе биографию». У В.Шукшина биографии хватило бы на несколько человек. Поэтому он не любил, когда писатели вставляют для достоверности производственные термины, рабочий жаргон и все прочее, подхваченное на лету. Уже будучи знаменитым, в ответе одному школьнику, задававшему вопрос про жизнь, Шукшин написал: «Я не отвергаю мечты, но верую я все же в труд». И дальше: «Знай больше других, работай больше других – вот вся судьба. Это нелегко, это на всю жизнь, но ведь и помним-то мы и благодарны – таким только. Кто бы ты ни был – комбайнер, академик, художник, - живи и выкладывайся весь без остатка, старайся знать много, не жалуйся и не завидуй, не ходи против совести, старайся быть добрым и великодушным – это будет завидная судьба. А когда будешь таким, помоги другим».

## 2.3 Анализ творчества В.М. Шукшина

В.М. Шукшин родился 25 июля 1929 года в селе Сростки Бийского района Алтайского края. Был еще совсем маленьким, когда арестовали его отца по обвинению в пособничестве врагам советской власти. В 1956 году Макар Шукшин был посмертно реабилитирован – как многие, безвинно пострадавшие в то время.

Вырастила Васю и его сестренку Талю (Наталью) мама, Мария Сергеевна. На короткий срок у детей появился отчим, по воспоминаниям В. Шукшина, добрый человек. Отчим погиб на войне. Нежнейшую любовь к матери В. Шукшин пронес через всю жизнь.

В 1943 году он закончил сельскую семилетку, поступил в Бийский автотехникум, но там ему не понравилось, и он вернулся в Сростки. Какое-то время работал в колхозе, а в 1946 году Марии Сергеевне пришлось проводить сына в самостоятельную жизнь. И тут очень важно понять, каким он уходил из дома. Конечно, деревенский подросток из «медвежьего угла», из беднейшей семьи, бедно одетый. Но подросток начитанный. Его тогдашнее положение нашло отражение в цикле рассказов «Из детских лет Ивана Попова». И там же, в небольшом рассказе «Голь и Райка», В. Шукшин вспоминает про корову Райку, которая пришла к воротам с брюхом, проколотым вилами: где-то застигли у чужого сена и таким образом расправились. В «Калинекрасной» это семейное несчастье, гибель коровы, станет одной из причин того, почему Егор Прокудин стал преступником. Очень близко сходилась в юности судьба писателя с такой судьбой.

Покинув малую родину, В. Шукшин работал на стройке в Калуге, на тракторном заводе во Владимире, на стройках Подмосковья – тогда рабочие руки требовались повсюду. Пытался поступить в военное авиационное училище в Тамбове, в Рязанское автомобильное – не получилось. В 1949 году Шукшина призвали в армию, он служил на флоте в Севастополе старшим матросом, по специальности был радистом. Записался в офицерскую библиотеку. Позднее, будучи уже известным писателем, он скажет, что книги выстраивают целые судьбы.

Отслужив на флоте, он вернулся в Сростки, очевидно, уже с обдуманной планами. И первым делом засел за учебники. Экзамены на аттестат зрелости он сдал экстерном, больше всего намаявшись с математикой, и считал это своим маленьким подвигом: «Такого напряжения сил я больше никогда не испытывал». В литературе он, очевидно, проявил серьезные знания, о чем свидетельствует то, что его пригласили преподавать в вечерней школе русский язык и литературу. В. Шукшин потом вспоминал, как благодарно его слушали ученики – наработавшиеся за день деревенские парни и девушки.

Став уже вполне зрелым молодым человеком, Шукшин отправляется в центр России. Весной 1954 года Мария Сергеевна, чтобы собрать сыну денег на дорогу в Москву, продала корову. О том, как Шукшин поступил в институт кинематографии, существует много легенд, тем более что он и в самом деле пришел в этот, по-нынешнему говоря, элитный вуз в гимнастерке и сапогах, уже внешне выделяясь среди абитуриентов, столичных мальчиков и девочек из семей, причастных к искусству. Выручило В. Шукшина написанное им на вступительных экзаменах сочинение, в котором он изобразил коридоры ВГИКа, где толкаются молодые люди, воображавшие себя творческими личностями. За сочинение ему поставили пятерку.

Конечно, ему пришлось во ВГИКе наверстывать все то, что он пропустил, недоучил в детстве и юности. Он уже понимал, каковы его силы, но не спешил о себе заявить, изображал простака. По его собственным словам, «хоронил в себе от посторонних глаз неизвестного человека, какого-то тайного борца, нерасшифрованного». Именно благодаря своей малой родине, Шукшин научился ценить землю, труд человека на этой земле, научился понимать суровую прозу сельской жизни. Уже с самого начала творческого пути он обнаружил новые пути в изображении человека. Его герои оказались непривычными и по своему социальному положению, и по жизненной зрелости, и по нравственному опыту. В 1958 году он дебютирует в кино («Два Федора»), а также и в литературе («Рассказ в телеге»). В 1963 году Шукшин выпускает свой первый сборник - «Сельские жители». А в 1964 году его фильм «Живет такой парень» удостоивается главной премии на фестивале в Венеции. К Шукшину приходит всемирная известность. Но он не останавливается на достигнутом. Следуют годы напряженной и кропотливой работы. Например: в 1965 году выходит его роман «Любовины» и в то же время на экранах страны появляется фильм «Живет такой парень». Только по одному этому примеру можно судить, с какой самоотдачей и интенсивностью работал художник.

А может, это торопливость, нетерпение? Или желание немедленно утвердить себя в литературе на самой прочной - «романной» - основе? Безусловно, это не так. Шукшиным было написано всего два романа. И как говорил сам Василий Макарович, его интересовала одна тема: судьбы русского крестьянства. Шукшин сумел задеть за живое, пробиться в наши души и заставить нас потрясенно спросить: «Что с нами происходит»? Шукшин не щадил себя, торопился, чтобы успеть сказать правду и этой правдой сблизить людей. Он был одержим одной мыслью, которую хотел додумать вслух. И быть понятым! Все усилия Шукшина - творца были направлены к этому. Он считал: «Искусство - так сказать, чтобы тебя поняли...» С первых шагов в искусстве Шукшин объяснял, спорил, доказывал и мучился, когда не был понят. Ему говорят, что фильм «Живет такой парень» - это

комедия. Он недоумекает и пишет послесловие к фильму. Ему подкидывают на встрече с молодыми учеными каверзный вопрос, он тушется, а потом садится за статью (“Монолог на лестнице”).

Именно благодаря своей малой родине Шукшин научился ценить землю, труд человека на этой земле, научился понимать суровую прозу сельской жизни. Уже с самого начала творческого пути он обнаружил новые пути в изображении человека. Его герои оказались непривычными и по своему социальному положению, и по жизненной зрелости, и по нравственному опыту. Колыбелью, с которой началась творческая жизнь Шукшина, которая дала толчок к развитию его потрясающих творческих сил, стала деревня. Память, размышления о жизни вели его в село, здесь он распознавал “острейшие схлесты и конфликты”, которые побуждали к широким размышлениям над проблемами современной жизни общества. Начала многих исторических явлений и процессов Шукшин видел в послевоенной деятельности. После войны он подался в город, как и многие в то время. Будущий писатель работал слесарем во Владимире, строил литейный завод в Калуге, был разнорабочим, грузчиком, учеником маляра, восстанавливал разрушенные войной железные дороги. Наверное, вся ужасная картина разрушенной, сожженной послевоенной земли повлияла на Василия Шукшина, заставила взяться за перо. “Сама потребность взяться за перо лежит, думаю, в душе растревоженной. Трудно найти другую такую побудительную причину, которая заставит человека, что-то знающего, поделиться своим знанием с другими людьми” - писал Шукшин. Неизгладимый след на творчестве Василия Шукшина оставила самобытность и колорит деревенской жизни. В народности искусства этого писателя заключены объяснения феноменальности его дарования, его естественности, высокой простоты и артистизма. В творчестве Шукшина, в его личности, биографии самобытно выразились характер народа, духовное состояние, условие его бытия в эпоху 40 - 70х годов - послевоенного тридцатилетия.

Где брал материал для своих произведений писатель? Везде, там, где живут люди. Какой это материал, какие герои? Тот материал и те герои, которые редко раньше попадали в сферу искусства. И понадобилось, чтобы явился из глубин народных крупный талант, чтобы с любовью и уважением рассказать о своих земляках простую, строгую правду. А правда эта стала фактом искусства, вызвала любовь и уважение к самому автору. Герой Шукшина оказался не только незнакомым, а отчасти непонятным. Любители “дистиллированной” прозы требовали “красивого героя”, требовали, чтобы писатель выдумывал, чтобы не дай бог не растревожить собственную душу. Полярность мнений, резкость оценок возникали, как ни странно, именно потому, что герой не выдуман. А когда герой представляет собой реального человека, он не может быть только

нравственным или только безнравственным. А когда герой выдуман в угоду кому-то, вот здесь полная безнравственность. Не отсюда ли, от непонимания творческой позиции Шукшина, идут творческие ошибки восприятия его героев. Ведь в его героях поражают непосредственность действия, логическая непредсказуемость поступка: то неожиданно подвиг совершит, то вдруг сбежит из лагеря за три месяца до окончания срока.

Сам Шукшин признавался: “Мне интереснее всего исследовать характер человека-недогматика, человека, не посаженного на науку поведения. Такой человек импульсивен, поддается порывам, а следовательно, крайне естественен. Но у него всегда разумная душа”. Герои писателя действительно импульсивны и крайне естественны. И поступают так они в силу внутренних нравственных понятий, может ими самими еще не осознанных. У них обостренная реакция на унижение человека человеком. Эта реакция приобретает самые различные формы. Ведет иногда к самым неожиданным результатам.

Обожгла боль от измены жены Серегу Безменова, и он отрубил себе два пальца (“Беспальный”).

Оскорбил очкарика в магазине хам продавец, и он впервые в жизни напился и попал в вытрезвитель (“А поутру они проснулись...”)

В таких ситуациях герои Шукшина могут даже покончить с собой (“Сураз”, “Жена мужа в Париж провожала”). Нет, не выдерживают они оскорблений, унижений, обиды. Обидели Сашку Ермолаева (“Обида”), “несгибаемая” тетя-продавец нахамила. Ну и что? Бывает. Но герой Шукшина не будет терпеть, а будет доказывать, объяснять, прорываться сквозь стенку равнодушия. И ...схватится за молоток. Или уйдет из больницы, как это сделал Ванька Тепляшин, как это сделал Шукшин (“Кляуза”). Очень естественная реакция человека совестливого и доброго...

Нет, Шукшин не идеализирует своих странных, непутевых героев. Идеализация вообще противоречит искусству писателя. Но в каждом из них он находит то, что близко ему самому. И вот уже не разобрать, кто там вызывает к человечности - писатель Шукшин или Ванька Тепляшин.

Шукшинский герой, сталкиваясь с “узколобым гориллой”, может в отчаянии сам схватиться за молоток, чтобы доказать неправому свою правоту, и сам Шукшин может сказать : “Тут надо сразу бить табуреткой по голове - единственный способ сказать хаму, что он сделал нехорошо” (“Боря”). Это чисто “шукшинская” коллизия, когда правда, совесть, честь не могут доказать, что они - это они. А хаму так легко, так просто укорить совестливого человека. И все чаще столкновения героев Шукшина становятся драматическими для них. Шукшина многие считали писателем комическим, “шутейным”, но с годами все отчетливее обнаруживалась односторонность этого утверждения, как,

впрочем, и другого - о “благодушной бесконфликтности” произведений Василия Макаровича. Сюжетные ситуации рассказов Шукшина остроперипетийны. В ходе их развития комедийные положения могут драматизироваться, а в драматических обнаруживается нечто комическое. При укрупненном изображении необычных, исключительных обстоятельств, ситуация предполагает их возможный взрыв, катастрофу, которые разразившись, ломают привычный ход жизни героев. Чаще всего поступки героев определяют сильнейшее стремление к счастью, к утверждению справедливости.

Писал ли Шукшин жестоких и мрачных собственников Любавиных, вольнолюбивого мятежника Степана Разина, стариков и старух, рассказывал ли о разломе сеней, о неизбежном уходе человека и прощании его со всеми земными, ставил ли фильмы о Пашке Когольникове, Иване Расторгуеве, братьях Громовых, Егоре Прокудине, он изображал своих героев на фоне конкретных и обобщенных образов - реки, дороги, бесконечного пространства пашни, родного дома, безвестных могил. Шукшин наполняет этот центральный образ всеобъемлющим содержанием, решая кардинальную проблему : « Что есть человек ? В чем суть его бытия на Земле?»

Исследование русского национального характера, складывавшегося на протяжении столетий, и изменений в нем, связанных с бурными переменами XX века, составляет сильную сторону творчества Шукшина.

Земное притяжение и влечение к земле - сильнейшее чувство земледельца. Родившееся вместе с человеком, образное представление о величии и мощи земли, источнике жизни, хранители времени и ушедших с ним поколений в искусстве. Земля - поэтически многозначительный образ в искусстве Шукшина: дом родной, пашня, степь, Родина, мать - сыра земля ... Народно - образные ассоциации и восприятия создают цельную систему понятий национальных, исторических и философских: о бесконечности жизни и уходящей в прошлое цели поколений, о Родине, о духовных связях. Всеобъемлющий образ земли-Родины становятся центром тяготения всего содержания творчества Шукшина : основных коллизий, художественных концепций, нравственно - эстетических идеалов и поэтики. Обогащение и обновление, даже усложнение исконных понятий о земле, доме в творчестве Шукшина вполне закономерно. Его мировосприятие, жизненный опыт, обостренное чувство родины, художническая проникновенность, рожденные в новую эпоху жизни народа, обусловили такую своеобразную прозу.

Интерес к личности и судьбе Василия Макаровича Шукшина обусловлен кровной связью личной судьбы писателя и судеб его героев. Это художник, выросший на народной почве. Для Шукшина деревня - не столько географическое понятие, сколько социальное, национальное и нравственное. Он считает, что нет проблем чисто деревенских, а есть

общенародные, общегосударственные. Первой попыткой осмысления В. Шукшиным судеб русского крестьянства на исторических изломах стал роман «Любавины». В основу книги будущий писатель собирался положить семейные предания. В родном алтайском селе Сростки он проводил все каникулы, встречался со старожилами, которые хорошо помнили события гражданской войны и коллективизации.

«Мне хотелось рассказать об одной крепкой сибирской семье, которая была вовлечена в прямую и открытую борьбу с Новым... И она погибла...» Одну из бед деревни Шукшин увидел в том, что проводить в ней новую экономическую политику доверили людям, далёким от сельских нужд. Квалифицированные рабочие на своем производстве, они совершенно не знали села и абсолютно не учитывали в своей работе психологию потомственных крестьян. Людей отучали от своей собственности и от артелей. Новые формы хозяйствования на селе насаждались не столько с целью улучшения крестьянской жизни, сколько для изъятия хлебных запасов. Насилие только озлобляло крестьян.

Иван Любавин, вернувшийся на Алтай после тюремной отсидки, близок герою киноповести "Калина красная" - Егору Прокудину. Шукшин не считал таких людей, как Иван и Егор, потерянными для общества. Как и Ивана, Прокудина тянуло к своим истокам, к земле, ему хотелось пахать и сеять. Только Прокудину это возвращение давалось намного труднее. Его глубже в свое время затянуло уголовное окружение. Чтобы выбраться из него, требовалось большое мужество. И здесь опорой Прокудину стала трудовая крестьянская семья, в которой он очутился. Именно в этой среде окрепло его нравственное здоровье, возросло доверие к людям, проявилась открытость характера. Чаще всего в основе рассказов Шукшина - происшествие, случай, эпизод. Начала и концы у него нередко условны, незамкнуты. Нет сюжета в привычном понимании. Писатель исследует человека в момент душевного напряжения, сдвига, надлома, когда человек обращает свой взор на себя, задумывается над своей судьбой. Человек уже спел песню своей жизни, но, считает, спел ее плохо: «Жалко - песня-то была хорошая.» Вот герой рассказа «Верую!» Максим Яриков. Ему становится тесно в привычных рамках, жизнь оказывается сложнее того, что он о ней думал. Он чувствует дисгармонию, обеспокоенность, «болит душа!» Поп, с которым Яриков ведет истинно русский разговор о смысле бытия, о душе человеческой, что жизнь - воплощение земной мудрости: «Бог есть. Имя ему – Жизнь. Это - суровый, могучий Бог. Он предлагает добро и зло вместе.»

Герои Шукшина часто чувствуют глубокую неудовлетворённость, мечутся, ищут. Жаждают не просто праздника, а "праздника души". Характерный пример - рассказ "Миль пардон, мадам!". Герой рассказа Бронька- Пупков хочет самоутвердиться посредством

лжи. Его выдуманная судьба - попытка хоть в фантазии ощутить себя незаурядной личностью. Это и есть его "праздник души", выплеск растревоженной души.

Особое место среди человеческой ценности занимает у Шукшина доброта: жизнь только тогда будет прекрасной, когда люди будут делать добро, будут радовать друг друга. Увы, доброе начало подчас сталкивается со злом и обуславливает гибель того, кто верит в добро. Вот рассказ "Охота жить". Шукшину хочется понять, почему человек стал ненасытен и зол, почему ему "охота жить" любой ценой. Шукшин отдает предпочтение героям, у которых пульсирующая, живая душа. В них привлекает писателя искренность, открытость, какая-то незащищенность. Для них жизнь - чудо, время добра или зла. В них нет корысти, расчета, в них неистребимы идеальные порывы.

В мире Шукшина рядом с добром стоит жалость. Это писатель, который возвеличил Жалость: "Мать - самое уважаемое, что ни есть в жизни, самое родное - вся состоит из жалости. Отчего народ поднимается весь в гневе, когда на пороге враг? Оттого, что всем жаль всех матерей, детей, родную землю. Жалко!"

Шукшин не скрывает своей жалости - участливого отношения к близким ему героям: это Никитич /"Охота жить"/, Егор Прокудин /"Калина Красная"/, Ефим Валиков /"Суд"/, Митька /"Сильные идут дальше"/ и другие.

И ещё - у Шукшина обостренное чувство Правды, требование "полной правды о человеке", какой бы "горькой и жестокой она ни была". Поэтому писатель помнит о слабостях и изломах даже своих любимых героев, чтобы, не дай Бог, не возникло ощущения нежизненности характеров. Самая отрицательная оценка для Шукшина-художника - "лживый фильм", "лживый роман".

Василии Шукшин унаследовал от русской литературы высокую гражданственность, понимание того, что судьба художника и судьба народа и родины неразделимы. Но главным героем, главным воплощением, сосредоточием русского национального характера для Шукшина являлся Степан Разин. Именно ему, его восстанию, посвящен второй и последний роман Шукшина «Я пришел дать вам волю». Когда впервые заинтересовался Шукшин личностью Разина, сказать трудно. Но уже в сборнике "Сельские жители" начинается разговор о нем. Был момент, когда писатель понял, что Степан Разин какими-то гранями своего характера абсолютно современен, что он - сосредоточие национальных особенностей русского народа. И это драгоценное для себя открытие Шукшин хотел донести до читателя. Сегодняшний человек остро ощущает, как «сократилась дистанция между современностью и историей». Писатели, обращаясь к событиям прошлого, изучают их с позиции людей XX столетия, ищут и находят те нравственные и духовные ценности, которые необходимы в наше время.

Проходит несколько лет после окончания работы над романом «Любавины», и Шукшин на новом художественном уровне пытается исследовать процессы, происходящие в русском крестьянстве. Художник пытливый и проницательный, человек, обладавший исключительно тонким духовным зрением, которое позволяло ему в каждом явлении прозревать его глубинный общечеловеческий смысл, Шукшин с годами испытывал все более настойчивое тяготение к углубленно философскому осмыслению действительности, к широкому и решительному творческому синтезу. Наиболее законченное выражение этот новый для него тип художественного мышления получил в историческом романе «Я пришел дать вам волю».

Давно признано, что исторический жанр в литературе связан с проблемами современности столь же тесно и органично, как произведения о дне нынешнем. Образ Степана Тимофеевича Разина занимал Шукшина давно. Замысел романа складывался долго — более шести лет. Шукшин рассказывал в 1967 году: «Меня давно привлекал образ русского национального героя Степана Разина, овеянного народными легендами и преданиями. Я поставил перед собой задачу: воссоздать образ Разина таким, каким он был на самом деле».

Роман рассказывает о сложных и драматических событиях крестьянского восстания под предводительством Степана Разина и охватывает период со времени возвращения из персидского похода до казни атамана. Три коренные проблемы решаются в романе: судьба России, судьба народного восстания, личность и трагедия Разина. Вопрос о судьбе Руси и всего народа был продиктован историческими обстоятельствами. В романное пространство вместились огромное историческое содержание: сцены на Волге и на Дону, война с царскими боярами, воеводами, стрельцами, динамика народных масс. В. Шукшин раскрыл новые возможности слова в романном повествовании, достигая полного слияния исторической масштабности с художественной. Раздумья писателя о земле, родине, судьбе народа становятся поэтической канвой содержания. Новое социально-нравственное чувство рождается из первоначальных, смутных пока восприятий и впечатлений, когда перед восставшими открывается земля в нескончаемых просторах степи, пашни. Цель разинского движения: дать волю городкам, весям, разноплеменному люду, покарать бояр, утвердить справедливость. В народной памяти Разин — защитник обиженных и обездоленных, фигура яростная и прекрасная — с этим бессмысленно и безнадежно спорить. С его образом в повествование входит тема неумных страстей, жажды свободы и независимости. В нем автор видит средоточие национальных особенностей русского народа, вместившихся в одну фигуру, в одну душу. Степан Разин поражает мощью своих страстей, размахом замыслов, неустанной работой мысли и даже

склонностью к рефлексии. Рисуя этот характер, Шукшин не только вводит нас в атмосферу широкой, грозной войны, но и представляет “век минувший”: в романе раскрывается роль и влияние на события личностей, идущих наперекор абсолютизму. Разин как исторический характер изображен в момент высшего подъема национального самосознания, который проявляется в формах крестьянского и религиозного движений, направленных против абсолютизма. Через десять лет после казни Степана Разина был сожжен протопоп Аввакум. Влияние мятежной Руси Степана Разина и Аввакума было сильным, глубоким, оно отразилось во всем содержании духовной жизни народа. Призыв к защите обездоленных и обиженных, ненависть к несправедливой власти, сила правдоискательства — все это, отзываясь в сердцах многих поколений, стало достоянием народного духа. Через сто лет грянуло пугачевское восстание, подтвердив еще раз духовную силу разинских идей. В трагедии Разина воплотилась духовная драма народа, неразрешимые противоречия сознания и характера, комплекс вины человека, несущего ответственность за свои действия и за весь народ, постигающего безысходность создавшегося положения. Картины, образующие пространственную “раму” повествования, исполнены динамики, психологизма. Каждая отдельная фигура освещается событием. В малом, которое представлено в бесконечном многообразии типов, лиц, характеров, неизменно просматривается масштабное. Взаимодействие этих планов — важнейший композиционный и монтажный принцип. Характерны, например, сцены казачьего круга, открывающего действие, или переговоры Степана с астраханским воеводой Иваном Прозоровским. Психологический анализ широко и многообразно претворяется в романе: в драматизированных формах пейзажа и массовых сцен, в последовательности авторского изображения внутренних состояний Разина. Прямая и косвенная речь особенно динамична и весома, она становится средством самоанализа в моменты высокого драматического напряжения.

Мне думается, что роман “Я пришел дать вам волю” в наше “смутное” время вновь приобрел актуальное значение. Этот роман следовало бы прочитать нашим правителям, мечтающим водрузить на себя шапку Мономаха, и хоть изредка вспоминать в мыслях Степана Разина. Тогда, увидев весь ужас народного восстания, описанный в романе Шукшина, может быть, они умерят свои амбиции и остановятся на краю пропасти.

Каждый, кто писал и говорил о творчестве Василия Шукшина, не мог без удивления и какого-то чувства растерянности не сказать о его почти невероятной разносторонности. Ведь Шукшин-кинатографист органически проникает в Шукшина-писателя, его проза зрима, его фильм литературен в лучшем смысле слова, его нельзя воспринимать “по разделам”, и вот, читая его книги, мы видим автора на экране, а глядя

на экран, вспоминаем его прозу. Это слияние самых разных качеств и дарований не только в целом, но и в очень определенное, вполне законченное еще и еще радует и удивляет нас сегодня, будет радовать и удивлять всегда.

Шукшин принадлежал русскому искусству в той его традиции, в силу которой художник не то чтобы унижал себя, но не замечал себя самого перед лицом проблемы, которую он поднимал в своем произведении, перед лицом того предмета, который становился для него предметом искусства.

Шукшину была не только не свойственна, но и противопоказана всякая демонстрация себя, всякое указание на себя, хотя кому-кому, а ему было что продемонстрировать. Именно благодаря этой застенчивости по отношению к себе он и стал незабываемым для других.

Последние годы жизни Шукшина были таким периодом, когда все, что его окружало, — все люди и факты — становились для него предметом искусства, касалось ли это ссоры с вахтером в больнице или изучения биографии и деяний Степана Разина.

Одно можно сказать — жить среди людей, происшествий, впечатлений, каждое из которых требует своего, причем законного места в искусстве, каждое, расталкивая все другое, рвется через тебя на бумагу, на сцену, на экран, настоятельно требуя и ропща, — это очень трудно.

Тут мы вспоминаем киноповесть В. Шукшина “Калина красная”, написанную в 1973 году. Главным героем является Егор Прокудин. Егор непоследователен: то умиленно-лиричен и обнимает одну за другой березки, то груб, то он ершист и забулдыга, любитель попок, то он добряк, то бандит. И вот уже иных критиков очень смутила эта непоследовательность, и они приняли ее за отсутствие характера и “правды жизни”.

Критика не сразу заметила, что такой образ жизни до сих пор не удавалось, пожалуй, создать никому — ни одному писателю, ни одному режиссеру, ни одному актеру, а Шукшину потому это и удалось, что он — Шукшин, пронзительно видевший вокруг себя людей, их судьбы, их жизненные перипетии, потому что он и писатель, и режиссер, и актер в одном лице.

Непоследовательность Прокудина вовсе не так уж проста, стихийна и ничем не обусловлена, она отнюдь не пустое место и не отсутствие характера.

Прокудин ведь последовательно непоследователен, а это уж нечто другое. Это уже логика. Его логика — не наша логика, она не может, а наверное, и не должна быть нами принята и разделена, но это вовсе не значит, что ее нет, что она не в состоянии перед нами открыться и быть нами понята.

Не быстро и не тихо, а ровным шагом Егор двигается по только что вспаханной им пашне навстречу своей смерти. "Егор все шел. Увязал сапогами в мягкой земле и шел.

- У него даже походка-то какая стала!.. - с восхищением сказал Губошлеп. - Трудовая.

- Пролетариат, - промолвил глуповатый Бульдя.

- Крестьянин, какой пролетариат..."

(Так в киноповести, а в фильме сказано про походку "мужицкая", и кажется мне, что эти уточнения Шукшина-режиссера перед Шукшиным-писателем только еще раз объемно, по-далевски, раскрывают единую, неразрывную связь понятий слов крестьянин-христианин-мужик-землепашец).

Идет, зная, к чему идет.

Идет, сначала отправив прочь своего подручного на пахоте, чтобы не был свидетелем того, что сейчас неминуемо произойдет, чтобы человеку, к судьбе Прокудина 'никак не причастному, не грозила какая-то опасность, какие-то неприятности свидетеля.

Звучно и продолжительно раздаются удары кирзовых сапог Прокудина по деревянным мосткам, когда он выходит из тюрьмы на волю, но вот он почти неслышно, но в таком же ритме шагает по пашне с воли в свою смерть, и круг замыкается, и нам все становится ясным.

Но тут-то мы и понимаем, что этот человек только так и должен был поступить — об этом заговорила вся предыдущая его непоследовательность. Прокудин ни жалости, ни любви, ни покровительства, ни помощи — ничего он от нас не принял бы, а вот наше понимание ему необходимо. Необходимо по-своему — он ведь все время этому пониманию сопротивляется, недаром он и был столь непоследователен и выкидывал колена, но все это потому, что наше понимание было ему необходимо. "И лежал он, русский крестьянин, в родной степи, вблизи от дома... Лежал, прикинув щекой к земле, как будто слушал что-то такое, одному ему слышное". О чем же рассказывает "Калина красная"?

Есть вечно новая Евангельская притча о возвращении блудного сына в родительский дом. Она проходит через всю русскую литературу. Это не хеппи-энд, счастливый конец на западный манер, когда герой через горы трупов становится счастливым, это - духовное восхождение к вершинам нравственности заблудшего сына, часто опустившегося до крайней точки и понявшего, что единственное его спасение в возвращении к корням, к отчужденному дому. Древняя как мир и вечно новая тема, переживаемая каждым в жизни.

Шукшин до буквы, до запятой в своем творчестве, и как писатель, и как режиссер и актер неразрывно связан с темой крестьянина, простого человека от земли. Истоки нравственности, отразившиеся в его творчестве - в материнской любви простой крестьянской женщины. Так же глубока и его любовь к матери, своей родне. Мать Василия Макаровича Мария Сергеевна так учила своих детей: "Не надо смеяться над человеком, а вот самого униженного, падающего, вот ему-то и надо помочь, поднять на ноги, чтобы он встал". И в этом ее крестьянском - нравственном природном проявилось то, о чем говорил Толстой: "Ненавидь дурное в человеке, а человека люби". Эти нравственные христианские традиции, просто высказанные в материнском завете, проявились почти с первых строк шукшинской прозы и звучат все отчетливее во всем творчестве писателя. Полюбить героя, самого, казалось бы, несимпатичного для читателя, дать ему проявить себя даже в самых преступных поступках и не отнимать у него искры человеческого - в этом сила шукшинского, по-христиански милостивого творчества.

В рассказах, написанных в последние годы, все чаще звучит страстный, искренний авторский голос, обращенный прямо к читателю. Шукшин заговорил о самом главном, наболевшем, обнажая свою художническую позицию. Он словно почувствовал, что его герои не все могут высказать, а сказать обязательно надо. Все больше появляется "внезапных", "навыдуманных" рассказов от самого себя, Василия Макаровича Шукшина. Такое открытое движение к "неслыханной простоте", своеобразной обнаженности - в традициях русской литературы. Тут собственно уже не искусство, выход за его пределы, когда душа кричит о своей боли. Теперь рассказы - сплошное авторское слово. Интервью - обнаженное откровение. И везде вопросы, вопросы, вопросы. Самые главные о смысле жизни.

Искусство должно учить добру. Шукшин в способности чистого человеческого сердца к добру видел самое дорогое богатство. "Если мы чем-нибудь сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке", - говорил он. Творчество писателя корнями в его истоках. Шукшинские истоки - чернозем Алтая. Сам Алтай - природный храм, в котором Вася Шукшин жил среди преданий, среди людей и тех простых бабок, что сохранили и традиции, и веру. Крестьянская, деревенская проза - из истоков народной культуры, которая по сути своей культура православная. В Шукшине, - и его творчестве и в жизни есть то, что глубоко близко русскому человеку - совесть. И это тоже от матери. Когда отца арестовали, за него в семье молились. Через много лет, узнав, что ее сын приезжает домой, в Сrostки, не один, а со своими московскими друзьями, Мария Сергеевна прибрала икону, висевшую в избе. Шукшин заметил, что угол непривычно

пуст, и спросил мать, где икона. Та объяснила ему, что она постеснялась гостей и боялась сыну хоть чем-то навредить. На что Шукшин сказал: "Не надо, мама, ты повесь ее".

В статье "Нравственность есть правда" Шукшин говорит о самом сокровенном в своем творчестве. В ней есть очень важные для понимания самого Шукшина слова о том, что одна из главных задач его собственного творчества: "...выявить попутно свой собственный запас доброты..." и еще - в жизни и творчестве нести Правду с большой буквы, "...ибо это мужество, честность, это значит - жить народной радостью и болью, думать как думает народ, потому что народ всегда знает Правду". Собственно это и есть ключ к пониманию всего того, что Шукшин нес людям: снимал ли кино, писал книги, играл. Оттого русским людям так близко все то, о чем он говорил, и по-толстовски, по-христиански любил людей: и живых, и придуманных им самим. Время идет. Родившиеся в год смерти Шукшина становятся сегодня его читателями. Для них он невольно — имя классического ряда. Но годы, что миновали после его смерти, ничуть не потеряли своего искомого смысла слова, которые он писал с большой буквы: Мать, Природа, Земля, Совесть, Душа, Родня, Россия, Правда. А еще - Любовь и Вера. С этим жил, в это верил Василий Макарович Шукшин.

### 3. Заключение

В России издревле крестьянство занимало самую главную роль в истории. Не по силе власти (наоборот - крестьяне были самыми бесправными), а по духу - крестьянство было и, наверное, по сей день остается движущей силой российской истории. Именно из темных, невежественных крестьян вышли и Стенька Разин, и Емельян Пугачев, и Иван Болотников, именно из-за крестьян, точнее из-за крепостного права, происходила та жестокая борьба, жертвами которой стали и цари, и поэты, и часть выдающейся русской интеллигенции XIX века. Благодаря этому произведения, освещающие данную тему занимают особое место в литературе.

Современная деревенская проза играет в наши дни большую роль в литературном процессе. Этот жанр в наши дни по праву занимает одно из ведущих мест по читаемости и популярности. Современного читателя волнуют проблемы, которые поднимаются в романах такого жанра. Это вопросы нравственности, любви к природе, хорошего, доброго отношения к людям и другие проблемы, столь актуальные в наши дни. Среди писателей современности, писавших или пишущих в жанре деревенской прозы, ведущее место занимают такие писатели, как Виктор Петрович Астафьев (“Царь-рыба”, “Пастух и пастушка”), Валентин Григорьевич Распутин (“Живи и помни”, “Прощание с Матерой”), Василий Макарович Шукшин (“Сельские жители”, “Любавины”, “Я пришел дать вам волю”).

Особенно удивительно что людям, получившим из-за голодного детства и военной юности скудное, отрывочное образование так присуща глубокая, органическая укорененность в почтенной российско-европейской, русско-толстовско-бунинской литературной традиции. Здесь собственно литературный исток творчества, исток художественной философии, отсюда мера красоты и человечности, темы и герои; культ природы, противопоставление природы и губительной городской цивилизации, страх, недоверие, а иногда и ненависть к городу, тема детства, сентиментальность, исповедальный и медитативно-философский лиризм, пацифистское неприятие войны.

## Список литературы

1. В.Быков. //Повести. Пермь, кн. изд., 1976.
2. Б.Л. Васильев.// В списках не значился. Москва, Советский писатель, 1975.
3. В. Г. Распутин. //Живи и помни. Москва, Советский писатель, 1974.
4. : Апухтина В.А. О сатире В. Шукшина. // Творчество В.М. Шукшина. Метод. Поэтика. Стиль. Барнаул, 1997;
5. Козлова С.М. П//оэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул, 1992;
6. «Срезал»: Проблемы анализа, интерпретации, перевода. Барнаул, 1995;
7. Плохотнюк Т.Г. //Мифопоэтика рассказа В. Шукшина «Стенька Разин» // Творчество В.М. Шукшина. Метод. Поэтика. Стиль. Барнаул, 1997.
8. Астафьев В. //Посох памяти. М., 1990.
9. Астафьев В. //Проза. М., 1990.
10. Хмельницкая Т.// Северные наследники Пришвина. М., 1990.
11. Яновский Н. В. // Астафьев. М., 1994.