

Matyušová, Zdeňka

**Художественные и ценностные источники русской деревенской прозы**

*Новая русистика*. 2008, vol. 1, iss. 2, pp. [21]-34

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116212>

Access Date: 09. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**Зденка МАТЫУШОВА**  
(Ческе Будейовице)

## **Художественные и ценностные источники русской деревенской прозы**

### **The Art and Value Sources of Russian Rural Prose**

In the 20<sup>th</sup>-century Russian literature, the rural theme becomes (with certain variations) one of the main areas of prose. For the culminating stage of realism in the 1950s and the the 1960s, a critical and inexorably true analysis becomes a typical feature (J. Kazakov, V. Soloukhin, A. Pristavkin, C. Aitmatov, V. Belov, J. Nosov, V. Astafyev etc.).

The period of strong progress, bloom and a qualitatively new stage is marked especially by the works of the prose writers who came from or spent some time in Siberia (V. Kozhevnikov, A. Jakubovsky, V. Lipatov, V. Astafyev, V. Shukshin, V. Rasputin, etc.).

Проза о деревне в русской литературе имеет давнюю и богатую традицию. Ее корни тянутся к восемнадцатому веку, когда создаются две линии в отображении деревни (*радищевская* радикально-просветительская линия и линия сентименталиста *Карамзина* с элементами идеализации деревни и учения Руссо о естественном человеке). Несмотря на то, что о целостном течении деревенской литературы можно с уверенностью говорить только начиная с девятнадцатого века, когда деревня как объект изображения и рустикальность как таковая занимают важное место в словесности, этот двойной или биполярный взгляд на деревню становится для этой темы судьбоносным и доминирующим.

В начале сороковых годов девятнадцатого века обострился спор между двумя направлениями, оппозиционными по отношению к официальной идеологии – западниками и славянофилами. И именно *славянофилы* (А. С. Хомяков, братья И. В. и П. В. Киреевские, братья К. С. и И. С. Аксаковы, Ю. Ф. Самарин) в поисках источников возрождения России обращались к сельской общине и к изначальным традициям, сохранившимся и укоренившимся среди простых людей как носителей нравственных принципов и национальной самобытности. *Западники* также ориентировались на деревню, но это была абсолютно другая деревня. Радищевско-карамзинская концепция у них переплетается и создает сложный идейно-эстетический конгломерат.

На рубеже сороковых – пятидесятых годов девятнадцатого века теории славянофилов привлекли писателя Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864). В своих эстетических и литературно-критических взглядах он исходил из утопическо-социалистического учения и из идеалистической философии Ф. В. Шеллинга. Он требовал ненарушенных, созвучных отношений между искусством и действительностью и говорил о гармонии как синтезе смирения и активности. В этом смысле образцом и идеалом для него был А. С. Пушкин с его художественной универсальностью и И. С. Тургенев с его чувством языка и изяществом стиля. Григорьев подчеркивал деструктивные последствия современной цивилизации для художественного творчества, отвергал технический прогресс и ориентировался на патриархальный, внутренне чистый и неиспорченный мир купечества и крестьянства. Он основал так называемую «органическую критику», от литературы он требовал непосредственности, общечеловеческих и этических идеалов.

От А. Н. Радищева в сороковых годах берет начало критическо-реалистическая точка зрения на деревню, которую после развивала гоголевская натуральная школа – первая русская реалистическая (Н. В. Гоголь, Д. В. Григорьевич, И. С. Тургенев, С. Т. Аксаков, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов...). В шестидесятые годы тему русской деревни разрабатывает так называемая вторая натуральная школа (Н. В. Успенский, Ф. М. Решетников, В. А. Слепцов, А. И. Левитов). В семидесятых и восьмидесятых годах возникает народническое движение с тематикой пореформенной деревни (Г. И. Успенский, П. В. Засодимский, Н. Н. Златовратский, А. И. Эртель). На рубеже девятнадцатого и двадцатого веков образ деревни в русской литературе становится более суровым и мрачным (рассказы А. П. Чехова, М. Горького, И. А. Бунина).

В русской литературе двадцатого века руральная тематика (от лат. *rūralis* = сельский) становится при определенных отклонениях одной из главных областей прозы. Из мировой литературы вдохновением для нее послужила прежде всего северная проза (К. Гамсун, Г. Гуннарсон, С. Лагерлеф,

## Художественные и ценностные источники

С. Ундсет), французский и швейцарский региональный роман (Ж. Жионо, А. Пурра, Ш.-Ф. Рамюз).

До революции 1917 года подчеркивались относительно непоколебимые и неизменные элементы деревенской среды, русского менталитета и культурной традиции. Здесь необходимо отметить, что особенности культурных традиций детерминированы именно общественным и историческим опытом. Нравственный императив, идейной основой которого является сохранение родовых традиций и укоренившейся сплоченности с землей, находится в оппозиции как к разлагающейся городской цивилизации, так и к левым революционным идеям. Несмотря на то, что некоторые авторы имеют склонность к схематичному видению сельской реальности, многие представители этого направления воспринимают его противоречия и не избегают их.

Начиная с тридцатых годов, литературная теория, критика и история опираются на основные понятия *теории социалистического реализма*, который стал основным методом советского, а позднее деревенского искусства. Своим «государственно-нормативным характером»<sup>1</sup> (перевод З. М.) он призывал творческих людей уважать определенные, строго установленные политические, общественные, моральные и философские ценности, другими словами признавать доминирующую роль идеологии. Соцреализм исходит из бинарной концепции личности, когда человек создает мир, а мир создает человека. При этом определяющими однозначно являются социальные показатели и полностью опускаются биологические, психологические и нравственные параметры.

«Вместе с формированием новой критики с марксистской ориентацией возникла узкая норма социалистического реализма»<sup>2</sup> (перевод З. М.), ядро которой состояло из концепции исторического и диалектического материализма, которая была руководящим рецептом для любой художественной деятельности. В связи с развитием мнений, касающихся собственно лица литературы, и идеологическим созреванием возникали представления о принципах литературного творчества, о адекватности искусства как целого по отношению к изменениям в обществе, о литературном герое и т. п.

Все больший акцент делался на так называемую научную, но в реальности чисто нормативно-партийную концепцию художественного произведения, что вполне закономерно вело к потере авторской *неповторимости* собственного высказывания, к углублению стандартизации искусства. В критике преобладало представление о том, что искусство должно только иллюстрировать основные принципы марксизма-ленинизма и прежде всего высказывания

---

<sup>1</sup> Možeško, E.: Der sozialistische Realismus. Bonn 1977, s. 107.

<sup>2</sup> Zahrádka, M.: Dogmata a živý literární proces. Olomouc 1992, s. 4.

авторитарной личности. Тем самым литературное произведение переставало быть актом познания, «исследованием человека», как говорил М. Горький, а становилось некой белетризированной иллюстрацией априорных правд и иллюзорных представлений. Выражаясь лапидарно, соцреализм возник и сформировался как программный постулат, который реагировал на данный общественно-политический момент, на определенное понятие искусства как целого и ли-тературы эксплицитно, и одновременно формировался как марксистская концепция социалистического искусства в широком контексте развития.

Доминантой литературы социалистического реализма стал так называемый *тотальный монологизм*. Литературное произведение было, образно говоря, заключено в некий догматический панцирь, и с этой точки зрения на него смотрели как на зеркальное отражение реальности. Материал для художественного творчества можно было черпать только из идеологизированной действительности, а не из идеологического сознания творческого субъекта, поскольку все, что находится в сознании, является отражением реального мира. Некритично и патетически изображалась бесконфликтная действительность, подчеркивался тотальный оптимизм и черно-белая схема в типологии литературных образов, склонность к фальшивому внешнему впечатлению, которым закрывались крупные противоречия (прежде всего экономические). Потом, естественно, любая, даже самая элементарная информация становилась относительной, сомнительной, в лучшем случае непрямолинейной. Приведенные категории сами по себе позволяют глубоко и подробно анализировать литературное произведение, но если на них смотреть статично, без динамики, они становятся важным препятствием в литературном труде и теоретическом мышлении. Исходным тезисом монолитного типологически-идентичного стилеформирующего процесса остался упрощенный отражательный характер литературы в форме искаженного изображения действительности. Уже Ипполит Тэйн отмечал, что тот, кто «создает по рецепту, ... копирует и преувеличивает сам себя, ... тот уже не творит, а производит»<sup>3</sup> (перевод З. М.).

Принимая во внимание то, что в рамках нашего рассуждения невозможно представить подробное изложение данного явления, ограничимся констатацией, что социалистический реализм был строго исторически обусловлен и имел бесспорно неискоренимое значение в общей истории искусства.

Конечно, к реальному идеалу, который бы вполне естественно исходил из потенциальных возможностей времени, литература реализма должна была

---

<sup>3</sup> Taine, H.: O povaze uměleckého díla. In: Studie o dějinách umění. Praha 1978, s. 154.

## Художественные и ценностные источники

продираться ценой художественных сомнений, личных трагедий и бесконечных разочарований. Незвизира на давление времени, тем не менее всегда существовала литература, которая обнажала правду и табуизированные слои жизни (от интимной сферы до политических вопросов), исходя не только из узких классово-политических, но и общечеловеческих и духовных показателей, культивировала силу воображения, образность, добывалась философского толкования мира.

Кажется, как будто здесь себя проявляло гегелевское «коварство» мыслящего субъекта, который своими начинаниями и инициативой в попытке свободного понимания преодолевает застывшие правила вкуса и преодолевает таким образом духовный, нравственный и эстетический горизонты своего времени.

С начала тридцатых годов важным сюжетом становятся социалистические перемены в деревне. В духе монологичной модели литературы на деревню смотрят как на отставший, стихийный и инстинктивный объект перевоспитания с помощью наиболее тесного объединения с городской цивилизацией. Эпоха обусловила возникновение особого вида литературы о труде, так называемого *колхозного* романа и романа *производственного*, который позднее превратился в роман *созидательный*. С ним зародился и положительный герой труда, который был одновременно героем и собственно сутью. Проза начинает чем дальше, тем проще и в более застывшем виде изображать реальную жизнь. Авторы пытаются отразить действительность такой, какая она есть, но, принимая во внимание выбор материала и его интерпретации, они подают ее идеализированной и субъективизированной, что часто приводит к обратному воздействию изначального замысла, априори к неаутентичному взгляду на реальность.

В эту эпоху наиболее дискредитированы были именно произведения, которые приняли модель производственного романа. Типичными произведениями этого времени стали к примеру деревенские романы С. Бабаевского, В. Фоменко, Ю. Мальцева, Г. Николаевой, Г. Медынского, В. Кочетова, П. Павленко. Эту прозу парадоксально представляли в качестве образца реализма, несмотря на то, что она отличалась низким художественным уровнем, деформацией и идеализацией сельской жизни и заведомым искажением действительности в духе официальных документов. Художественную ценность этих произведений бесспорно снижали и ослабляли многочисленные негативные вмешательства цензуры. Ситуация была настолько неблагоприятна и парадоксально обострена, что невозможно было писать по-другому, и одновременно из истории литературы исчезли все имена тех писателей, которые не вошли и не попадали под заранее установленный размер (Б. Пильняк, И. Бабель, И. Катаев, Б. Ясенский, М. Кольцов и другие).

К открытой атаке тогда подготовилось «овечкиновское» поколение, которое, предвосхищая проблемы, прилежно боролось с деформациями. Со второй половины пятидесятых годов так называемый колхозный и созидательный романы в том виде, в каком они известны на рубеже сороковых и пятидесятых годов, отходят на второй план. Происходит выразительное оживление прозы с деревенской тематикой, причем на первый план выходят судьбы обыкновенных людей, вопросы их характеров, сложность человеческих отношений, проблемы духовного роста человека и развития личности (очерки и рассказы В. Овечкина, рассказы С. Антонова, новеллы В. Тендрякова, Г. Троепольского, Ю. Дороша, романы С. Залыгина и других).

Немалое внимание уделяется вопросам отношений между городом и деревней и проникания городской цивилизации в деревенскую жизнь, – сложным и часто противоречивым. Вместе со многими позитивными сторонами здесь также есть опасность забывания тех традиций, которые с давних пор притягивали человека и соединяли с землей и с природой, которую необходимо понимать как органичную основу жизни вообще (С. Залыгин, А. Иванов, М. Алексеев, С. Крутилин, Ф. Абрамов).

Для эстетическо-гносеологической позиции большинства писателей характерна осознанная ориентация на реальность, попытка найти ее внутреннее логическое устройство, понять ее и изобразить в ее существенных объективных особенностях и эволюционных тенденциях.

В сороковые и пятидесятые годы происходит резкий упадок созидательного романа. Но можно предполагать, что, если бы не было этого типа прозы, то, по моему мнению, позднее не возникли бы произведения, которые были мгновенной реакцией и непосредственным ответом на восторженные колхозно-созидательные романы. Начало пятидесятых годов внесло в этот жанр более умеренный, встречный, сдержанный и менее дисгармоничный тон (Г. Владимов, А. Гладилин, А. Яшин, В. Конецкий, А. Кузнецов, Д. Гранин, С. Залыгин).

Как реакция на послевоенные общественные процессы русская литература о деревне (сходно с польской, чешской и словацкой литературами) проявляет качественно новые знаки и черты. Одновременно она обращает на себя внимание произведениями с примечательным художественным качеством, а в литературном процессе занимает одно из первых мест. Более систематично замечается и то, что в эпоху переломных прогрессивных изменений радикально ускоряется исчезновение архаичной сельской среды с ее особым видением мира, ценностной иерархией, нравственными нормами и культурой. В конце пятидесятых годов в целом ставилась под сомнение необходимость существования литературы в эпоху, когда распространялось развитие науки и техники, которому отдавалось большее предпочтение. В то

## Художественные и ценностные источники

же время русская деревенская проза в начале шестидесятых годов выработала остро полемичное отношение к так называемому молодому урбанистическому поколению, отвергающему любые связи, преемственность с прошлым, поколению, отворачивающемуся от традиций.

Человек с давних пор точно осознает не только сам себя в своей духовности и телесности, но также постоянно чувствует присутствие мира, который его постоянно окружает и в котором он должен жить. Незаменимой частью этого мира является природа, которая на человека воздействует массой субстанций бесконечного распространения, земные границы которой переходят в космические измерения.

Поток первобытного человечества проходит через все и становится основой каждого последующего человеческого поколения. В этом смысле человек «не уничтожаем», и космос без него не может существовать. Следовательно, если бы человек исчез, то он безусловно должен был бы снова родиться.

На основании утверждения А. Червеняка, что «человеческая активность полимотивированна»<sup>4</sup> (перевод З. М.), иначе говоря, человек является мотивированно полифонным, мы в конечном итоге пришли к заключению, что человеческая активность ведома тремя типами основных мотивов: мотивами природными, социальными и духовными. Отсюда логично следует, что человек как природное, культурное и общественное существо является одновременно носителем и созидателем всех ценностей. И в этой области ясно проявлял себя тотальный монолизм социалистического реализма, который однозначно отдавал предпочтение социальной стороне и понимал человека как сугубо социальное существо. Без упоминания оставались природные и духовные действия человека, хотя в целом не отрицалась безусловно врожденная связь человека с природой, но она воспринималась как некая точка отсчета для социальной реализации человека.

Если в пятидесятых годах уходящий сельский мир оценивался как устаревший и отживший, то во времена быстрых и неожиданных перемен многое из его моральных принципов и культурных традиций представляется как достойное зависти или хотя бы увековечивания, поскольку ряд элементов нравственного кодекса жителей деревни можно считать позитивным и ценностным.

С середины шестидесятых годов доминантным явлением в русском контексте является так называемая оттепель (обозначение на основании произведения И. Эренбурга «Оттепель», 1954–1956), которая означала хотя бы частичное ослабление существующих норм.

Русская проза в это время уделяет внимание не только ряду общецивилизационных и типично сельских вопросов, но и тому, что внезапное изме-

---

<sup>4</sup> Červeňák, A.: Člověk v literatúre. Bratislava 1986, s. 17.



нение среды, которое сопровождает уход человека из деревни в город, одновременно является значительной душевной и психологической нагрузкой, поскольку человек должен научиться ориентироваться и адаптироваться в новых условиях (приспособиться к социальной мобильности, внутренние конфликты человека, родившегося в деревне и приехавшего в город, его отношение к изначальной среде, кризис морали, нарушение этических норм, другая ценностная ориентация, диспропорция человеческих взаимоотношений, поверхностный потребительский стиль жизни, анонимность человека в городской среде, столкновение традиционного и нового городского менталитета). Человек среди шумного сообщества падает в глубины одиночества, неуверенности и отчаяния. С одной стороны, он создает цивилизацию, а одновременно, с другой стороны, она его пожирает, поглощает и уничтожает.

Типичной чертой расцвета реализма шестидесятых годов является критический и неумолимо правдивый анализ. Деревенский роман этого периода улавливает ритм колхозной жизни, изображает психологию, черты характера и идеалы людей и раскрывает диалектику противоречивого развития духовной жизни деревни. С одной стороны, в нем можно встретиться со столкновениями и острыми конфликтами между персонажами, отличающимися по характеру и восприятию жизни, с другой стороны, с поэтизацией деревни и гармоничными отношениями между человеком и природой. Можно предположить, что это сигнал к развитию до сих пор подавляемой лирической прозы с внешним действием, вынесенным на задний план, которая является знаменательной традиционной линией русской литературы (И. С. Тургенев, А. П. Чехов, М. Горький, М. Пришвин, И. Бунин, А. Грин, К. Паустовский и др.).

В ней проявляется попытка создателей объединить авторское «я» с чувствами, впечатлениями и взглядами персонажей. Лирическая форма позволяет раскрывать тончайшие оттенки и наиболее скрытые уголки души героя, поэтизировать мир его мыслей, заглядывать в эмоциональную сферу жизни и выражать свое отношение к ней, к тому, что в жизни происходит. Усиленный интерес к человеческому индивидууму и в его рамках к биологической и эмоциональной сферам психики приводил к сужению временной и пространственной определенности, ослаблению или стилизации проявления действия и переносу центра тяжести на действующий персонаж. Тем не менее лирическая проза в своей интерпретации действительности статична и однослойна. В ней также можно проследить развитие и изменения в изображении определенных социальных явлений и ряда подобий известных антиномий и нерешаемых логикой противопоставлений реальности и точки зрения автора. Лиризация становится соединительным звеном цепочки всего эстетического организма, перерастает от детали к попытке раскрыть и объять

## Художественные и ценностные источники

смысл действительности и человека в ней, и тем самым к определенному единому гуманистическому послонству, сознательно направленному к утраченному раскрытию всего самого человеческого в человеке.

В этой связи нам невольно вспоминаются небольшие рассказы Пришвина, «поэзия в прозе» Тургенева, «мимолетные размышления» Солоухина («Камешки на ладони», 1977), «очерки-размышления» Белова («Лад», 1979–1981), «этюды» Солженицына («Этюды и крохотные рассказы», 1966) или «лирические миниатюры Астафьева («Затеси», 1961–1996). С точки зрения жанра, речь идет о кратких рассказах, рефлексиях, лирико-философских размышлениях о человеке, о природе, о любви, о человеческой мудрости и о смысле человеческой жизни. Писатели в них со все большей настойчивостью указывают на по-прежнему невероятно актуальную проблематику: за что, чем и как человек ответственен перед собой и окружающими, как он воспринимает сам себя как человеческое существо, как и когда он может внутренне сочувствовать другим людям и в каком отношении человеческий субъект находится к окружающему миру.

Основой актуализирующей оценки мира и его основным диагнозом является в лирической прозе *этическое противоречие добра и зла*. Эти понятия не являются, никогда не являлись и не могут быть аутентичными. Поэтому необходимо всегда в конкретном случае понимать и определять обе категории – что в данный момент для кого-то является добром, а для кого-то злом. Это неизбежно предполагает выразительный и стабильный пункт и субстанциональное отношение к нему. Таким опорным пунктом и источником стабильных и длительных естественных человеческих нравственных закономерностей однозначно становится для этой прозы сельский мир, к которому склоняется и обращается как к глубинам стабильности и безопасности.

Отношения человека и природы рассматриваются прежде всего как отношения естественной гармонии, естественной соотнесенности. От нее далее исходит еще одна стабильность – стабильность домашней среды, которая интерпретируется на общечеловеческом уровне как привязанность к родному краю. Именно такой своего рода рефлексивный, внутренне конфликтный «задумчивый» вариант сельской прозы появляется в рассказах и дневниках Ю. Казакова, в очерках В. Солоухина, в рассказах Ю. Куранова, С. Никитина, А. Приставкина, в новеллах Ч. Айтматова, В. Белова, Ю. Носова, В. Астафьева и других.

В середине шестидесятих годов возникает законная необходимость синтеза литературного процесса, поэтому стадия аналитичности слабеет. Синтетическая тенденция не является простой пассивной суммой существующих возможностей. Она является качественно новой переоценкой всех имеющихся результатов и попыток с категорическим подчеркиванием элементов

содержания, которые объясняют человеческую сущность и смысл жизни. Только так литературное произведение становится самобытной формой познания физической и психической действительности человека во взаимодействии с окружающим миром.

Возможно наиболее выразительно этот сдвиг от анализа действительности к ее синтезу и к обнаружению новых художественных ценностей проявился в *сельской тематике*, или же в прозе, вдохновленной общественным развитием деревни. На первый план литературного интереса выходят этические проблемы, тема достоинства человека и ценностей человеческой жизни, деревенские характеры без прикрас, кристаллизация нового отношения к работе и гуманизация общественного сознания. Аналитическая и синтетическая линии постепенно выравниваются и формируют дальнейшее развитие литературы.

В период, непосредственно предшествовавший «гласности» и «перестройке», происходит так называемая *эрозия монологизма*, а внутри самого понимания существующей модели литературы прослеживается бой и попытка расширить границы социалистического реализма. Но не в политическом смысле, когда доминанту представлял *монологизм* (экономический, социальный, культурный), основой которого была субординационная регламентирующая система партийного управления всех областей общественной жизни, но и в эстетическом, художественном смысле изображение реальности.

Позволим себе утверждать, что в этом смысле деревенская проза была более чем подающим надежду (хотя пока еще очень осторожным) проявлением тематического, идейного, эстетического и философского *плюрализма*. Поскольку в центре ее внимания стоит *человек* с первичными ценностями, а именно ценностями *природными*. Точнее говоря, возникает, обновляется и оживает возврат к земле и какому-то давнему глубинному ядру, из которого человек вышел.

У истоков этого нового свежего течения стояла и бесспорно сильную роль сыграла новелла А. Солженицина *«Матренин двор»* (1963, на чешск. 1963). Именно этот текст стал вдохновением и исходной точкой для Ф. Абрамова, Б. Можаяева, В. Солоухина, В. Шукшина, В. Белова, Ч. Айтматова, В. Астафьева, В. Распутина, Ю. Носова и других. (В чешской и словацкой литературе эти знаки проявляются напр. в творчестве Б. Ржиги (B. Říhy), В. Пароузек (V. Pazourka), Й. Козака (J. Kozáka), Й. Костргуна (J. Kostrhuna), Й. Крженка (J. Křenka), В. Шикулы (V. Šikuly), П. Яроша (P. Jaroše), А. Худобы (A. Chudoby) и других).

Отношение этих писателей к действительности *антропоцентрично*, они направляют свое внимание на человека и с какой-то особой упорностью оце-

## Художественные и ценностные источники

нивают мир с человеческой точки зрения. Их гуманизм состоит в убеждении, что человек – это *бесконечная ценность* и что он является измерением всех вещей и явлений.

Заслуживает внимания их способность глубокого погружения в сам смысл метаморфоз *человека и в человеке*. Они с опытом и точностью диагностируют «заболевание» деревни и всей страны, истоки которого в отчуждении и очерствении человека, в его отрыве от земли, от работы, от дома, от семьи, из-за чего он начал терять свою человеческую сущность. В качестве приоритета они предлагают требование всемирного поиска своего смысла в человеке, потому что без его наличия теряется любое эстетическое наполнение и поэтический смысл.

Их творчество не теряет смысла в отношении простого человечества и судьбы человека в его разных жизненных связях. Причем как в историях, основанных на трагедии («*Живи и помни*» В. Распутина, «*Лицом к лицу*» Ч. Айтматова), так и в созерцательных образах автобиографической прозы, в которых переплетаются воспоминания и представления прошлого с прожитым сейчас и размышлениями над современностью («*Последний поклон*» и «*Царь-рыба*» В. Астафьева, «*Ранние журавли*» и «*Тополек мой в красной косынке*» Ч. Айтматова, «*Алтайские тропы*» С. Залыгина) или же в медитативно настроенных рассказах рефлексивного характера о жизненных путях и судьбах («*Последний срок*» В. Распутина, «*Материнское поле*» Ч. Айтматова, «*Шумит луговая овсяница*» Ю. Носова, «*Привычное дело*» В. Белова).

Произведения этих прозаиков, которые вносят в литературу здоровое творческое беспокойство, отличаются конфликтностью, антисхематизмом, насыщенной моральной проблематикой, усилием сделать акцент на этические ценности, обратить внимание к чувственной и духовной жизни человека. Они направлены прежде всего на апатию и отданность, ложь, лицемерие и мошенничество, духовный вакуум общества, к которому они хотят обратиться в своих произведениях, шокировать и повлиять на него. Это, кроме того, типично например для художественных и публицистических произведений С. Залыгина, В. Распутина и В. Астафьева, одну из эстетических доминант которых составляет документальность и которые написаны с необыкновенным зарядом и художественной чистотой.

Периодом сильного подъема, размаха и качественно нового этапа стали прежде всего произведения прозаиков, которые пришли из *Сибири* или прожили там часть своей жизни и достоверно знают *сибирскую среду* (В. Кожевников, А. Якубовский, В. Липатов, В. Астафьев, В. Шукшин, В. Распутин и другие). Эти писатели ищут позитивные ценности именно там, где сосуществование с природой является неотделимой частью жизненного стиля.

Приходят с собственной, индивидуально более точной концепцией бытия и прозаического искусства. Их философско-художественное представление о жизни как о круговороте, уносящем человека, бесспорно интересно и основано на опыте. Эти художники, бесспорно, опираются на сильную собственную, в определенной степени поколенческую философию жизни и ее биологических истоков. Их творчество является очевидным и понятным доказательством того, что существование человека в обществе они понимают как явление, которое не находится в равновесии с его натурой, но зависит от судьбоносности и стихийности, которая дана человеческому индивидууму в момент рождения. При этом существенны прежде всего способность и искусство человека жить. Перечисленные авторы добиваются обнаружения сути русского национального характера, стараются апеллировать к совести и гуманности людей, вызвать необходимость человеческой ответственности за судьбы природы и земли. Причем речь не идет только о простом возвращении к деревне как к определенному исторически точно выделенному типу сообщества, и даже не об упрощенном примитивном подходе к природным красотам. Неоспоримым является тот факт, что речь идет о поиске определенного культурно-социального типа человека, психология и система жизненных ценностей которого формируются в качестве интегральной составляющей природно-человеческой среды, которые своей устоявшейся нравственной, мыслительной и эстетической структурой являются противопоставлением внутренне раздвоенному миру современной цивилизации.

Создатели произведений настойчиво ищут ответа на насущные этические вопросы, которые все более интенсивно возникают в общественных и межчеловеческих отношениях. При целенаправленном сохранении локализации сибирской специфичности, выражения менталитета деревенского человека с его своеобразным подходом к миру и своеобразной иерархией ценностей их проза ставит общие вопросы и действие, выходящее за рамки размышлений, направленных прямо к сути жизни. Идея универсальной культурной, этической и эстетической преемственности развивается в виде концепции возврата к *истокам*.

И этим истоком, как было указано выше, является то, из чего вышел и в чем создавался современный человек: природа, деревня, морально прозрачный, неиспорченный и бесхитростный мир детства. С этим связана мысль о *продолжении*, точнее сказать о *бессмертии жизни* как таковой. При этом речь идет не только о биологическом продолжении, а о чем-то более высоком – о связанной сопричастности, основанной на духовном и моральном понимании. Все это совместно создает суть бессмертия человека – продолжения жизни его личности, передача эстафеты от поколения к поколению.

На идеях литературы семидесятых годов развивается и литература восьмидесятых. В период радикальной перестройки общества литературный

## Художественные и ценностные источники

процесс получает новый качественный перелом, о котором сигнализируют произведения, по-новому оценивающие прошлое, открыто подходят к так называемым табуизированным темам, подвергают их исследованию и оценке. Ряд этих *критическо-аналитических текстов* был написан уже в шестидесятых годах или еще раньше, но опубликованы они были только сейчас. Критический анализ касается как послевоенного времени, так и в целом недавних лет, времен гражданской войны, индустриализации, Великой Отечественной войны, а также времен деревенской коллективизации, о ее перегибах до того могли писать только намеками. Многие в этом направлении сказал уже М. Шолохов в своем крупном противоречивом и до сих пор искаженно интерпретируемом произведении *«Поднятая целина»*, на которое опирался С. Залыгин в романах *«На Иртыше»* и *«Соленая падь»*. Другие книги, рассказывавшие о крайностях насильственных методов коллективизации, не могли издаваться во время своего возникновения и были опубликованы намного позднее. Это произведения, которые дают многочисленные импульсы для мысли и творчества.

Нужно вспомнить, например «возвращенную» или «запоздалую» прозу *«Чевенгур»* и *«Котлован»* А. Платонова, фрагменты романа *«Большой колодец»* И. Бабеля, *«Рычаги»* А. Яшина, *«Кануны»* В. Белова, *«Овраги»* С. Антонова, *«Мужики и бабы»* Б. Можаяева, *«Облаву»* В. Быкова и других.

Деревенская проза в виде, в котором она сформировалась в шестидесятых – семидесятых годах, постепенно исчезает из русской литературы восьмидесятых – девяностых годов и объединяется или же растворяется в широком потоке *этическо-экологической прозы* о общественно-моральных вопросах таких, как бюрократия, равнодушие к человеческой боли, презрительное отношение к работе и в межчеловеческих отношениях, эгоизм, расчетливость, наркомания, алкоголизм. Критический тон звучит в вопросах по обновлению и соблюдению равновесия в природе и человеке, вопросах экологии окружающей среды (*«Пожар»* Распутина, *«Плаха»* Айтматова, *«Печальный детектив»* и *«Царь-рыба»* Астафьева, *«Чистые воды Китежа...»* Тендрякова и т. д.), вопросах недостаточной продуманности строительных проектов, которые в целом могут нарушить климат на Земле (прежде всего публицистические статьи, деятельность и общественные выступления Солоухина и Залыгина).

*Проза о деревне* – это явление русской литературы, безусловно, требующее особого внимания. Если мы смотрим на нее с точки зрения ее отличий от всей предыдущей литературной традиции, то в эволюционной цепочке она представляется в качестве особенного, неповторимого явления. Если же посмотреть на прозу о деревне с точки зрения формирования эпи-

ческой прозы как целого, то она включается в генетическую цепочку как полностью естественный компонент. С одной стороны – она изображает и указывает на социальные и ментальные особенности деревни, с другой стороны – в специфике деревенских явлений она одновременно ищет какую-то универсальную человеческую суть. То есть она не только является выражением эволюционных моментов русского общества и его духовных поисков, но и выражением общечеловеческих проблем, конфликтности, судьбоносности, вечной страсти к человеческому усовершенствованию и к человеческой гармонии.

С общей точки зрения необходимо добавить, что ценностным ядром литературного произведения не является только релевантность или инфериорность, важность или неполноценность проблемы, но одновременно и вопрос, касающийся их размерной и многозначной переработки, поскольку они обе являются неразделимой ценностью литературного произведения.

Во всей русской литературе деревенская проза представляет собой выразительную тенденцию, направленную на понимание исторически варибельной жизни деревни и характера русского человека. Такой взгляд предполагает необходимость видеть реальность в сложных взаимосвязях сильных и слабых сторон, в развитии, в константах и в исторической перспективе. Этой способностью русская классическая литература отличалась с давних пор, деревенская проза ее продолжала и в настоящее время на нее сознательно опирается.

**Использованная литература:**

Červeňák, A.: *Člověk v literatúre*. Bratislava 1986.

Генис, А.: *Треугольник: авангард, соцреализм, постмодернизм*. Москва 1999.

Matyušová, Z.: *Cestou k člověku (Viktor Astafjev a jeho doba)*. Nitra 2003.

Matyušová, Z.: *Fenomén prózy s vesnickou tematikou v proměnách času*. In: *Narativní vimiri literatury*. Těrnopol 2005.

Možejko, E.: *Der sozialistische Realismus*. Bonn 1977.

Pospělov, G. N.: *Problémy historického vývoje literatury*. Praha 1976.

Pospíšil, I.: *Genologie a proměny literatury*. Brno 1998.

Pospíšil, I.: *Ruský román znovu navštívený*. Brno 2005.

Taine, H.: *O povaze uměleckého díla*. In: *Studie o dějinách umění*. Praha 1978.

Zahrádka, M.: *Dogmata a živý literární proces*. Olomouc 1992.