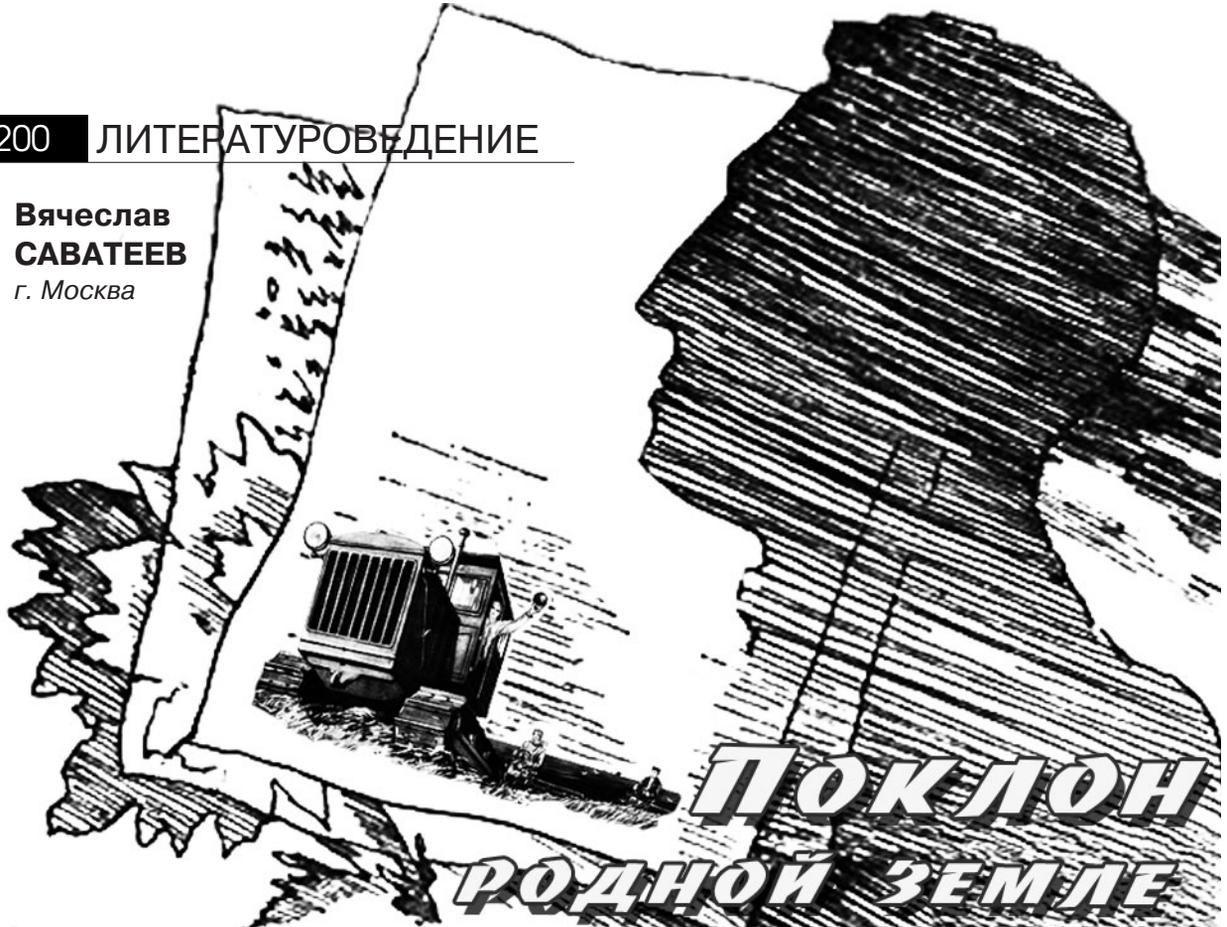


**Вячеслав
САВАТЕЕВ**

г. Москва



ПОКЛОН РОДНОЙ ЗЕМЛЕ

(От «колхозного романа» к новой «деревенской прозе»: социальные проблемы и человеческое измерение)

«За перевалом Победы»

После войны у многих возникла известная и объяснимая эйфория. Литературовед Вс. Сурганов, размышляя о «колхозных романах» 1940–50-х годов, в частности, писал по этому поводу: «И очень многим казалось, что там, за уже открывшимся глазу долгожданным перевалом Победы, все трудности решаются, что называется, с ходу. Такой видится сейчас одна из причин, породивших упрощительство и бесконфликтность в так называемом «колхозном романе» сороковых годов».

Однако эта эйфория была лишь одной из причин, и далеко не самой главной. Было и другое: выхолащивание гуманистического содержания литературы, замена живого дыхания жизни картонными схемами, идеологическими догмами, обеднение образа героя, сведение его к функции, «винтику», обезличивание, обескровливание внутреннего, духовного мира человека, его социальных и духовно-нравственных связей. Все это и находило свое выражение в упрощительстве и бесконфликтности произведений о колхозной деревне и ее людях. Среди таких произведений – одно из известных романов Се-

мена Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды», Михаила Бубеннова «Белая береза», ряд других.

К их числу принадлежали и произведения Елизара Мальцева. В его романе «Горячие ключи» (1945) есть диалог двух героев: «Как живете-то?» – «По правде: ни шатко, ни валко... Но зубы пока на полку не клали. На днях чуть не всю ночь на собрании шумели, старого председателя снимали!.. Скинули худой лапоть с ноги, а какой новая обувка будет, кто ее знает... может, похуже старой». Но даже такие «смелые» откровения были редкостью. Три года спустя тот же писатель признавался, говоря о своем романе «От всего сердца»: «И я смотрел на жизнь выборочно, создавал такую парниковую галерею «ростков нового...» Единственным же социальным конфликтом «оказалось чреватое столкновение «хорошего с лучшим» – семейный спор главных героев из-за «размеров посевных площадей опытных участков пшеницы», – справедливо отмечали критики.

Мечты о «стопудовом урожае», верноподданные письма и обращения колхозников к Сталину в стиле апокрифа, вступление главной героини в партию, как и некоторые другие подобные сюжеты и сцены. Это и многое другое шло не столько от ре-

альной жизни, сколько от заданной схемы, что существенно снижало художественный потенциал романа Мальцева. «Родина на нас в обиде не будет, если мы ей больше хлеба дадим!» – провозглашает Груня Васильцова. «Товарищ Сталин, не беспокойся, от нашего хлеба аж амбары затрещат», – обещают герои произведения... Пшеница, которая *«полегла» от непогоды, вскоре поднялась, – прежде всего, как оказывается, потому, что она «советского сорта».*

В еще большей мере погоню за мнимыми, а не реальными «ростками нового» определяло содержание романа «Живая вода» (1950) Алексея Кожевникова. Герои этого произведения каждый свой шаг сверяют с только что вышедшим постановлением ЦК ВКП (б) о подъеме сельского хозяйства в послевоенный период, рассуждают о покорении природы, важности мелиорации и т.п. В центре романа – традиционный конфликт между приверженцами старых методов хозяйствования и сторонниками нового. «Надо бросить плуг и разводить скот, как всегда было», – говорит один (Застреха). «Надо совсем другое: орошение, лесомелиорацию, снегозадержание», – утверждает другая (Иртэн). Сторонники нового, конечно, побеждают. Произведение наполнено производственными спорами, всякого рода технологическими проблемами. *За всем этим практически не видно героев, человеческих характеров.*

Галину Николаеву также справедливо критиковали за то, что герой ее романа «Жатва» Василий Бортников всего за год превратил свой отстающий колхоз в передовой; в романе А. Кожевникова практически то же самое происходило за три недели... Проектерство, а по сути авантюризм руководителей типа Лутонина станет предметом критики, осмеяния позже. В романе «Живая вода» он является объектом художественного «воспевания», восхваления. Итог деятельности Лутонина вполне впечатляющ: «все растет как на дрожжах». Но беда в том, что *«на дрожжах»* все это росло только в плохой литературе – в жизни все было куда менее «празднично» и более трудно...

В самом начале 1950-х годов в печати вдруг заговорили о важном «оружии партии» – критике и самокритике, помогающей устранять недостатки в обществе, о необходимости развивать и совершенствовать это оружие, беспощадно разоблачать бюрократов и тех, кто оторвался от народа, плохо выполняет решения партии. Как мы сейчас знаем, Сталин готовился «почистить» свой аппарат, заменить некоторых своих верных сподвижников; вопрос о критике и самокритике был своеобразной подготовкой к кадровым решениям в высшем эшелоне. В этом же духе были «высочайше» произнесены и слова о том, что нашей лите-

ратуре очень нужны свои «Гоголи и Щедрины» (позже по этому поводу острили: «но такие Гоголи, чтобы нас не трогали»). В ответ на эти призывы писатели отозвались очерками, рассказами, произведениями других жанров. Некоторые из них совпали с настроениями самих писателей.

В итоге появились публикации, которые стали заметными явлениями в литературе; одним из них стала книга очерков Валентина Овечкина «Районные будни». Характерно, что эти очерки практически одновременно печатались как в оппозиционном журнале «Новый мир», так и в центральном партийном органе – газете «Правда». Это говорит о том, что в данном случае писатель не просто «откликнулся» на призыв, а глубоко выстрадал мысли и чувства, которые легли в основу очерков.

В очерках В. Овечкина были представлены два типа руководителей – Борзов и Мартынов. Образ Борзова превратился в имя нарицательное: «борзовщина» стала воплощением дня вчерашнего – с его авралами, взятыми с потолка планами, недооценкой «человеческого материала» и т.п. Борьба за урожай, за план по-прежнему объявлялась «фронтом» – с его пренебрежением к человеку, культом «победы любой ценой». Антипод Борзова – Мартынов, руководитель нового типа, который стремится использовать прежде всего экономические методы, убедить людей, заинтересовать их общим делом.

Борзов исповедует идеологию уравниловки, он убежден, что передовики должны тянуть за собой отстающих, его лозунг «при коммунизме сочтемся» приучает к иждивенчеству. При этом он пользуется демагогией, прикрывая все свои действия интересами государства, ставя последние выше интересов отдельного человека. Мартынов выступает против уравнительного принципа, он считает, что интересы государства и человека, рядового труженика не должны противоречить друг другу.

Овечкин не видел порочности самой колхозной системы, он считал, что она нуждается лишь в улучшении, преодолении бюрократических методов, устранении определенных «искажений» ее (ленинских в своей основе) принципов, в которые он, в свою очередь, свято верил. При всем этом значение очерков Овечкина трудно переоценить. Это признавали многие. Так, Залыгин отмечал еще в 1950-е годы, что он не написал бы многого из того, что он написал, не будь очерков Овечкина. Александр Твардовский же полагал, что «Районные будни» Овечкина были «фактом поворотного значения», в этих очерках прозвучало «встревоженное слово вдумчивого литератора» о положении в деревне послевоенных лет, о необходимости перемен в народном хозяйстве, методах партийного руководства. Впро-

чем, в этом была своя правда. Правы, пожалуй, и те, кто считал, что без «Районных будней» были бы невозможны достижения «деревенской прозы» 1960–70-х годов. Однако для этого еще должны были возникнуть новые условия...

В схожем ключе был написан «Деревенский дневник» (1956–1972) Ефима Дороша – еще одно заметное и своеобразное явление деревенской очерковой прозы тех лет. Его жанр и творческий метод был определен уже в самом названии. В нем утверждалась мысль о тесной связи экономических проблем и человеческого фактора, элементов объективных и субъективных; последние нередко недооценивались.

Сельским проблемам, людям деревни посвятил свои послевоенные произведения Сергей Залыгин. Среди них – очерки «Весна нынешнего года» («Новый мир», 1954), «Красный клевер», некоторые другие. В них также представлены два типа руководителей, показана борьба между ними. Надо отметить, что писатель уже тогда видел причину трудного положения русской деревни не только в разрушительной войне, но и в практике коллективизации 1930-х годов. Прямо говорить и писать об этом Залыгин не мог, но его понимание в той или иной мере проявилось в последующих произведениях – романе «Тропы Алтая» (1962), особенно в повести «На Иртыше» (1965). Очерки же середины 1950-х годов стали для писателя своеобразной подготовительной площадкой для перехода к крупной художественной форме.

К жанру сатиры обратился в те годы воронежский автор – Гавриил Троепольский в его цикле рассказов «Прохор Семнадцатый и другие». В них писатель, как и Овечкин, остро поставил вопрос о вреде бюрократизации, отгороженности начальства от живого человека, о подмене реального руководства бумаготворчеством.

Уже в первом рассказе цикла «Никишка Болтушок» говорится о родовой бюрократической болезни – «отчетомании». «Иная сводка в двести вопросов на двенадцати листах, целые «холсты». О Болтушке говорят: «Дым густой, а борщ пустой». Он готов «дебатировать» любой пустячный вопрос. Его речь длинна, витиевата, банальные вещи он изрекает тоном первооткрывателя. Писателю удалось создать сатирический характер, «запеленговать» определенный социальный тип, на что указывала в свое время критика. Лучший рассказ цикла – «Прохор Семнадцатый, король жестянщиков». Его «герой» берется руководить, ничего не смысля в сельском хозяйстве, и постоянно попадает в нелепые, глупые ситуации, что и вызывает смех у читателя. Автор обращается к гоголевским приемам характеристики своего персонажа, давая ему кличку, рисуя его порт-

рет: «Комплекция плотная, рост выше среднего, животик изрядно толст, ноги поставлены довольно широко и прочно; голова большая, лоб узковат, но не так уж узок; нос узловатый, широкий и тупой, слегка приплюснутый, с синим отливом; нижняя губа прилизательно в два с половиной раза толще верхней, но не так уж толста, чтобы мешала; две глубокие морщинки – просто жировые складки, а не то чтобы следы когтей жизни; глаза на таком лице следовало бы ожидать большими, а они, наоборот, получились маленькие, сидят глубоко, как глазок картофелины, и цвета неопределенного, будто подернуты не то пылью, не то марью». Утрата человеческого – родовой признак бюрократа.

Автор подчеркивает внешнюю «загадочность», «таинственность» своего героя, но на поверку оказывается, что никаких тайн и загадок в нем нет – внутри у Прохора Пальча Самоварова пустота и равнодушие к людям. Писатель охотно прибегает к шаржированию: длинные и бессмысленные речи героя служат средством саморазоблачения, автопародии. «План – это, товарищи, план. План до тех пор план, пока он план, но как только он перестает быть планом, он уже не план...» – и так далее. Апогей глупости и самодурства «короля жестянщиков» – письмо-обращение колхозников, в котором он представлен в резко негативном плане и которое он сам, как оказывается, подписал. Он предстает в образе известной унтер-офицерской вдовы, которая сама себя высекла... Правда, Троепольский ограничивается критикой низшего звена партийных работников, но на фоне воспевания «стопудовых урожаев» и «трещащих» от хлеба амбаров критический взгляд на колхозные реалии, партийных руководителей означал расширение территории общественной критики...

**«Удивительная подлинность»:
«Матренин двор»
(А. Солженицын)**

Проза В.Овечкина, Г.Троепольского, С.Антонова, Ю.Казакова, С.Залыгина, Е.Дороша, А.Яшина, некоторых других литераторов стала первой предвестницей «новой волны» художественной прозы 60-х годов, в которой свое заслуженное место заняли первые произведения Александра Солженицына, прежде всего его повесть «Один день Ивана Денисовича», рассказ «Матренин двор». В свою очередь, эти произведения обозначили новый этап в развитии «деревенской прозы», от которой он, однако, позже отошел...

Новая деревенская проза генетически впитывала в себя традиции русской литературы XIX века, кото-

рая начиналась чуть ли не с А.Пушкина, Н.Гоголя, Н.Гончарова, Л.Толстого, Ф.Достоевского и продолжая А.Чеховым, А.Буниным, М. Горьким, особенно же ту ее ветвь, которой со временем стали близки идеи народничества, «почвенничества», славянофильства. Отличительными чертами этой идеологии были религиозная, христианская основа русского православного мировоззрения, сочетание чувств коллективизма, противостоящего западническому индивидуализму, с идеализмом, мессианством и т.д. Все это, конечно, в советской литературе было значительно приглушено, упрощено, встроено в общую идеологическую модель, призванную работать на актуальные задачи партийного строительства «нового» социализма.

Однако очевидно, что в глубинах творческого сознания писателей разного поколения оставались многие представления о тесных, подчас мистических связях земли и народа, природы и верований, нации и ее исключительной, особой роли в жизни мира, вселенной; прочными оставались религиозно-обрядовые формы, их проникновение в новые условия колхозной жизни. Как известно, Н.С.Хрущев сделал как никто много из советских руководителей для уничтожения в стране церковей, религиозных «пережитков», для внедрения атеистического образа жизни. И все же и он оказался бессилем, чтобы корневые, идущие из самой глубины веков понятия и представления, заложенные в самую матрицу русской души, русского характера, были полностью стерты из памяти. Более того, он сам был в немалой степени носителем «пережитков», с которыми боролся, и в нем проявлялись противоречивость, двойственность характера, крестьянская привязанность к земле сочеталась с политиканством и склонностью к поверхностности и авантюризму...

Александр Солженицын сам признавал автобиографичность своих произведений. Довольно прозрачен образ повествователя «Игнатича» в «Одном дне...», в скурых сведениях о котором чувствуется лично пережитое, увиденное автором. Повествование от первого лица усиливает ощущение задушевности, достоверности рассказа, позволяет читателю сделать свои оценки, выводы. Ж.Нива, определяя «удивительную подлинность» рассказа А.Солженицына, характеризует его как «очерк», «репортаж» о «советском обществе, морально опустошенном, но незримо обогащаемом «праведниками» вроде Матрены».

Матрене – главной героине рассказа А.Солженицына – шестьдесят лет. Она одинока: муж не вернулся с войны, шестеро детей не выжили, умерли один за другим. У нее есть родственники, но они редко бывают у Матрены и мало ей помога-

ют; она часто и тяжело болеет. Мы узнаем, что всю жизнь она работала в колхозе за одни «палочки» – трудодни, не получала денег. С большим трудом ей удается добиться небольшой пенсии за мужа. Писатель рассказывает о ее повседневных трудностях: ей нечем топить печь, и она, как и многие, ночами вынуждена украдкой доставать торф...

А.Солженицын следует традициям русской классики в изображении дореволюционной деревни, проявившихся в произведениях Г.Успенского, А.Чехова, И.Бунина. Эти же традиции помогают ему показать и нравственную, духовную силу русского человека. Несмотря на свою тяжелую, порой беспросветную жизнь, Матрена не ожесточается на людей, сохраняет душевную доброту. Она никогда не отказывается помочь и колхозу, и своим родным, и подругам, о чем бы те ни попросили. Рассказ заканчивается сценой похорон Матрены и размышлениями автора о праведнице, без которой «не стоит» ни одно село, ни вся Россия.

Автор сохраняет веру в силу и стойкость своей героини. Но как писатель-реалист он осознает, что возрождение России будет нелегким. И дело не только во властях, начальстве, бюрократах, которые стоят на пути, делают жизнь простого человека невыносимой, но и в самих односельчанах, которые окружают Матрену.

Вот Фаддей – антипод Матрены. Это человек, который только и думает о своей выгоде, о том, как бы не упустить своего. Эти мысли занимают все его сознание даже тогда, когда он попадает в аварию, теряет своих родных, когда погибает у него на глазах Матрена. Он да и некоторые другие односельчане, даже находящиеся на грани выживания, довольно равнодушны к тяжелой жизни и смерти Матрены, не испытывают душевного сочувствия.

Думается, прав В.Чалмаев, который высказал некоторые критические замечания о рассказе Солженицына, в частности, отметил известную «заданность», установку на конечное «возведение Матрены в сан праведницы», «обилие психологических пустот, созерцание ее и морализаторство». Но критик прав и тогда, когда он вслед за этим признает, что писателю «все можно простить за огромный импульс, который дал этот рассказ всей деревенской прозе: она стала не просто крестьянской, а христианской, она ушла от дискуссий плохого секретаря райкома с хорошим («Районные будни» В.Овечкина), увидела не просто упадок хозяйства, а страшный провал в истории, новейшее русское горе».

Так случилось, что «Один день Ивана Денисовича», опубликованный в ноябрьском номере «Нового мира» за 1962 год, отчасти заслонил рассказ «Матренин двор», который был напеча-

тан в том же журнале в 1963 году, уже по следам «Одного дня». Однако сегодня мы видим, что оба эти произведения не только были написаны практически в одно время, но и в равной мере отражали те определяющие художественные принципы, которые вскоре проявились в творчестве Солженицына в целом. Матрена и Иван Шухов – во многом родственные души, страстотерпцы, в равной степени хлебнувшие лиха в своей жизни, неизвестно за какие грехи и провинности вынесшие и голод, и издевательства начальства – и нашедшие в себе силы остаться людьми, не растратить веру в людей, в Бога. С первых же опубликованных произведений ранняя проза А. Солженицына высоко подняла уровень разговора о русской деревне, о народе, вынесшем тяготы войны и сохранившем в себе лучшие черты – душевную стойкость, гуманизм, веру в свое будущее. *Гуманистическое содержание творчества писателя бесспорно, оно было тесно связано с возвращением к христианской традиции, которая питала русскую литературную классику.*

Верность себе. «Поднятая целина», 2-я книга (М. Шолохов)

Середина 1950-х – первая половина 1960-х годов – время творческой активности Михаила Шолохова. В эти годы он создает рассказ «Судьба человека» (1956), вторую книгу романа «Поднятая целина» (1959), новые главы романа «Они сражались за Родину», другие произведения.

В последнее время вышел целый ряд исследований о различных сторонах и аспектах творчества Шолохова, которые позволяют глубже проникнуть в художественный мир писателя, лучше понять значение и место писателя в русской и мировой культуре.

Будучи разделенными 27-летним временным интервалом, первая и вторая книги романа М. Шолохова «Поднятая целина» воспринимаются как единое и неразрывное целое. Писатель с самого начала планировал продолжение первой книги романа; вторая книга анонсировалась, однако работа над «Тихим Доном», а затем война отодвинули исполнение замысла писателя.

Во второй книге в основном сохранились и были развиты определяющие черты прозы Шолохова, его художественные принципы. Это прежде всего глубокий интерес к важнейшим сторонам национальной жизни русского народа, объективность художественного изображения, приверженность народному взгляду на события, «многоголосие» героев, широта охвата в сочетании с психологическим анали-

зом, умением запечатлеть индивидуальность образа, художественная зоркость, владение глубинными пластами народного и русского литературного языка, атмосфера стихии юмора, «карнавала» как преодоления идеологической «серьезности», политической «актуальности» и проч.

В этой связи нельзя не согласиться с исследовательницей творчества Шолохова Н. Муравьевой, которая считает необоснованным противопоставление «Тихого Дона» и «Поднятой целины» как произведений, якобы написанных в двух разных художественных измерениях; при этом «Поднятой целине» отказывается в наличии глубинных, онтологических проблем, навязывается узкопартийное прочтение и проч.

Михаилу Шолохову не пришлось резко, кардинально «перестраиваться» в годы «оттепели»; у его творчества были глубокие корни, которые уходили в почву народной жизни, истории русского народа.

Впрочем, десятилетия спустя, в «постперестроечные» 1980-е годы, роман «Поднятая целина» подвергнется конъюнктурным нападкам. Так, в книге Г. Свирского Шолохов назван в числе «карателей», якобы мешавших развитию литературы; в один ряд поставлены такие явления, как «шолоховщина и бабаевщина». «Бабель и Шолохов на одной земле существовать не могли, – пишет Свирский. – Существовать в литературе тридцатых годов «Великая Криница», невозможно было даже появление фальшивок типа «Поднятой целины» Шолохова. Одна лишь глава «Колывушка» из «Великой Криницы» перечеркнула бы шолоховские и другие подделки, в которых ерничали бесчисленные Щукари, а крестьянство ослабила историческая работа товарища Сталина «Головокружение от успехов». Столкнулась подлинная литература и антителитература, поддержанная всей мощью государства, и судьба литературы была предрешена». Есть и другие попытки исключить автора «Поднятой целины» из истории русской литературы, противопоставить его творчеству других писателей, в частности, Андрея Платонова, автора романа «Котлован».

Разумеется, с течением времени писатель не мог оставаться неизменным, неподвижным на протяжении тех лет, которые отделяли первую книгу от второй. Углублялось его понимание исторических процессов, происходивших в годы коллективизации, отгранивался его художественный метод. Надо отметить, что при всей своей самостоятельности, «отдельности», вторая книга романа была неизбежно как бы запрограммирована первой частью и подчинялась внутренней логике повествования. Все это необходимо учитывать при оценке и анализе художественной структуры романа в целом и второй его

части в частности. Главная тема романа – коллективизация, классовая борьба в деревне, в которую оказываются втянутыми и уже известные персонажи романа, и новые герои. Противостояние двух лагерей проявляется как в открытой схватке, так и в скрытых процессах, в которых каждый герой занимает свое место, определяет свою позицию.

Эстетические принципы и предпочтения Шолохова порой высказывают далекие от литературы герои – такие, например, как возница Аржанов. По его мнению, человек ценен тем, есть ли в нем какая-нибудь «чудинка», индивидуальность. Эта «чудинка» имеется в Давыдове, который влюбился в Лушку Нагульнову; в Нагульнове, который изучает английский язык, увлекается петушиным пением... Но больше всего этой «чудинки» в таких героях, как дед Щукарь, сам Аржанов, кузнец Ипполит Шалый, других персонажах романа. Этот принцип, как видим, универсален, по нему действует и сам писатель: большинство героев имеют такие «чудинки», и не только внешние, портретные, но – прежде всего – внутренние, психологические.

В романе «Поднятая целина» действует, выражаясь современным языком, своеобразная система «сдержек и противовесов», что является предпосылкой художественного «равновесия», «балансировки», выравнивания и т.п. Она проявляется по-разному – открыто, прямо и скрытно, опосредованно. Так, Давыдов часто попадает под огонь критики – и довольно острой, и он вынужден признать правоту этой критики, исходит ли она от кузнеца Шалого или от деда Щукаря, от секретаря райкома Ивана Нестеренко или от Устина Рыкалина. Тем самым образ председателя колхоза оказывается как бы в отражении разных «зеркал». То же происходит с Нагульновым – он «отражается», аукается в Лушке, в том же деду Щукаре, в Разметнове, наконец в Давыдове. Андрей Разметнов, секретарь сельсовета, оставшийся один, увлекается голубями, гоняется и расстреливает кошек в хуторе... Все это не просто «чудинки», но приметы, которые «снижают» образ каждого из героев, оберегают его от идеализации, позволяют избежать излишней «серьезности», нередко придают черты пародии, трагедийности.

В системе изобразительных средств Шолохова большое место занимает смех, смеховое начало. Исследователь, историк литературы Светлана Семенова справедливо замечает, что ни в одной книге писателя так много не смеются, как в «Поднятой целине», особенно во второй его части. В этой связи следует отметить, что Шолохов предлагал опубликовать первые главы второй книги в журнале «Новый мир». Однако Твардовский считал, что в ней есть страницы, не «достойные пера» автора «Тихого До-

на». Речь шла, в частности, о «некотором излишке с петухами, несколько фальшивоватом приезде секретаря райкома в поле, может быть, некотором переборе комико-эротических (прошу прощения) положений и выражений...». В итоге вторая книга «Поднятой целины» впервые была напечатана в журналах «Нева», «Дон» и «Октябрь», а Шолохов вскоре вышел из состава редколлегии «Нового мира»...

Твардовский был не одинок в своем торопливом, а по сути поверхностном толковании «перебора комико-эротических» сцен и выражений. Он не разглядел в шолоховском стиле глубокого, серьезного смысла, который скрывался в романе Шолохова. В самом деле, даже такое «серьезное» мероприятие, как партийное собрание, на котором принимают в партию трех колхозников (Майданников и другие), почти полностью проходит под аккомпанемент шуточных комментариев деда Щукаря, который пытается дать «полный отлуп» Майданникову. Смеховую атмосферу собрания поддерживает то обстоятельство, что Щукаря уводит домой его жена, но он запирает ее и снова возвращается на собрание...

«Зубоскальство» Щукаря, конечно же, носит вполне серьезный характер. Здесь «раблезианство» Шолохова едва ли не достигает своего апогея, вышучивая заформализованный процесс «посвящения» вступающих в партию, представляя своих героев в реальном свете, очищая их от масок, от бахтинского «карнавала». Вообще следует признать, порой кажется, что главными героями романа являются не Нагульнов и не Разметнов и тем более не Островнов или Половцев с Лятевским – представители противоположного лагеря, – а именно этот «пустой» мужичишко, все и вся подвергающий критике и вышучиванию, с его нелепыми рассуждениями и поступками. И эта его роль не случайна. Щукарь – это как бы «контролирующий» герой, альтер эго самого автора. Он проходит через весь роман; его образ напоминает Моргунка в известной поэме Твардовского «Страна Муравия». Источник смеховой стихии в романе Шолохова очевиден – это фольклор. Фольклоризация языка, образной системы – стремление к преодолению политической «серьезности», идеологической нагруженности, схематизма. И в то же время защитная реакция на бюрократизацию жизни в целом, крестьянского бытия в том числе. *В этой особенности творческой палитры проявляется демократизм писателя, гуманистическая направленность его таланта.*

В романе Шолохова есть не очень ясные, возможно, закодированные места, мотивы, метафоры. В них как бы скрыт двойной смысл, есть некий подтекст, который порой с трудом прочитывается. Так, уже упоминалось о петушиных «страданиях» На-

гульнова, о его попытках отловить петуха, который выбивается из «хора». Нет ли в этом пародийной, сатирической нотки в адрес коллективизации, которая как раз и призвана всех уравнивать, «известить» тех, кто поет не своим голосом? Думается, есть некий намек на метафору, «перенос», на актуальную проблематику и в сцене «отстрела» Разметновым хуторских кошек, которые угрожают столь любимым ему голубям. Пародирование усиливается тем, что председателю сельсовета начинают приносить «кошковых» мальчишки, прослышавшие, что Разметнов занят этим неблагоприятным делом. Этот мотив явно перекликается с «деловым предложением» все того же Щукаря стричь всех собак и делать из их шерсти чулки «от ревматизма»... Не случайно Щукарь готов уступить свое «предложение» никому иному, как Нагульнову.

Атмосфера, стихия смеха, в которой буквально «купаются» герои, сам автор, при всем драматизме событий, – это атмосфера реализма, художественной объективности, которая и придает произведениям Шолохова качества «нескоропортящегося» продукта. «Поднятая целина» стоит особняком среди «колхозных романов» 50-х годов; она непосредственно примыкает к деревенской литературе уже нового, следующего этапа. Твардовскому увиделись в книге Шолохова приметы старого «колхозного романа», и он отверг ее, решив, что такое якобы повторение скомпрометированного жанра прошлых лет недостойно пера автора «Тихого Дона». Писатели не поняли друг друга. Увы, нередкий случай.

В острой полемике с бесконфликтностью (В.Тендряков)

Деревенская тема – центральная в творчестве Владимира Тендрякова. В 1941 году он ушел на фронт, в 1943 году был ранен. После демобилизации работал в школе, был секретарем райкома комсомола. Уже в Литературном институте, куда он поступил в 1945 году (семинар К.Паустовского), начал писать, печататься и, как вспоминают его коллеги, писал он очень быстро; первые произведения были посвящены войне.

В 1950-е – начале 1960-х годов Тендряков создал немалое число рассказов, повестей, романов; среди них – «Падение Ивана Чупрова», «Не ко двору», «Ухабы», «Тугой узел», «Чудотворная», «Суд», «Тройка, семерка, туз», «За бегущим днем», некоторые другие. Отличительной чертой произведений В.Тендрякова с самого начала стал интерес к нравственной проблематике.

Писатель, как правило, изображает социальные

конфликты, за которыми стоят человеческие характеры с их острыми моральными проблемами; в центре внимания находятся темы жизни и смерти, любви, человеческих отношений, личности и коллектива, человека и власти и т.д. Прав критик Е.Сидоров, который отмечал, что Тендряков сформировался как писатель «в активной полемике против так называемой «теории бесконфликтности»», отчасти поэтому характерной чертой его стиля является «острая конфликтность, драматизм ситуаций, особенно нравственных коллизий».

Тендряков показывает реальные конфликты современной ему колхозной деревни, трудное положение после войны; но при этом свое внимание он фиксирует на психологическом мире его героев, на «тугих узлах» не только социально-экономического характера, но в не меньшей степени на внутреннем мире персонажей, моральных переживаниях, духовных коллизиях. В первых произведениях это удается не всегда, но всегда ставится как художественная задача, которая и определяет самый характер деревенской прозы Тендрякова.

О глубококом и постоянном интересе писателя к морально-нравственным проблемам свидетельствует, в частности, его статья «В тысяча первый раз о нравственности», над которой он работал в 1969–73 гг., вплоть до своей смерти (1984). В этой статье Тендряков размышляет о морали и религии, высказывает неординарные мысли о духовной природе человека, о зависимости морали от «внешних», в том числе социально-экономических, исторических условий бытия. Он анализирует этические постулаты Достоевского и Толстого, приходит к выводу, что ни наука, ни религия, ни искусство не смогли предотвратить войн, чудовищных злодеяний и т.д. Однако, по мнению писателя, это не является основанием для пессимизма; он полагает, что человечество стоит на пороге неких «нравственных преобразований».

По его убеждению, духовно-нравственные вызовы нашего времени не меньше, а больше, чем во времена русских классиков, и их уроки должны послужить для нас основой в наших поисках; будущее должно найти более прочные нравственные основы, иначе оно просто не выживет. Этот категорический императив станет для Тендрякова ясным не сразу, но с самых первых своих шагов в литературе он предощущался, был стержнем его художественных поисков.

В повести «Не ко двору» (1954) писатель еще во многом несамостоятелен. В центре повести находится конфликт между частнособственнической психологией отсталых родителей Стеши Ряшкиной и ее самой, с одной стороны, и сознательным трак-

тористом Федором Соловейковым, с другой. И хотя сам по себе сюжет повести новым не назовешь, автор во многом сумел наполнить конфликт актуальным психологическим содержанием.

Наиболее удачны характеры молодой жены Федора Стеши, ее матери, которые преодолевают в себе власть прошлого. Неплохо показана и борьба Федора с отсталостью и пережитками прошлого. «Не пущу тебя домой, – говорит он молодой жене. – Все поломается опять промеж нами. В вашем доме даже воздух заразный. Надышишься ты его – чужой мне будешь». И хотя его победа в этой борьбе предрешена, писатель стремится уйти от явной счастливой концовки, показывая, как его герой проявляет свой характер.

Правда, порой бывает трудно отделаться от ощущения схематизма, упрощенности психологических характеристик, преобладания черно-белых тонов. Так, секретарь комитета комсомола Нина Глазычева, находясь в доме Стеши, говорит как на трибуне: «Очень хорошо!.. Прекрасная дочь, прекрасная! Вы понимаете только – она человек будущего! Она будет жить при коммунизме!»

Со временем творчество В.Тендрякова становится острее, авторская мысль убедительнее, ярче – это хорошо видно в его повести «Ухабы» (1956). Символичен здесь центральный образ *дороги, сплошных ухабов*, которые становятся причиной несчастья, случившегося с одним из героев повести. С дождями маленький городок Густой Бор оказывается отрезанным от остального мира: «в магазинах исчезают соль и керосин, в Доме культуры перестают показывать новые кинокартины, письма и газеты приходят с запозданием, так как почту доставляют с оказией, на лошадах». Машина Василия Дергачева падает под откос, придавливает человека.

Но это только часть драмы; дальнейшие события выглядят не менее драматично, они описаны автором как приговор равнодушию, бюрократизму местного начальства. Перед читателями проходит выразительная галерея людей, к которым обращается Дергачев и которые могли помочь человеку в беде, но не захотели брать на себя малейшей ответственности, и он погиб.

Вот перед нами директор МТС Княжев – человек как будто неплохой, на первых порах он помогает нести раненого; однако когда у него просят дать трактор, он боится, что его обвинят в «неправильном» использовании колхозной техники, напишут в райком, а там по головке не погладят. Никакие угрозы не заставляют его изменить свое решение.

Свой отказ дать трактор для раненого Княжев объясняет тем, что не имеет права распоряжать-

ся государственным «добром». «Иль я не человек, иль во мне души нет? – оправдывается директор МТС. – Я же первый слово сказал – парня до места надо доставить, первый же в носилки запрягся. Попросите для больного кровь – отдам, попросите для него рубаху – сниму. Но тут не мое, тут не я распоряжаюсь...» «Я помог на место доставить, свой гражданский долг выполнил», – убеждает он себя и других. Такая дозированная гуманность, доброта по нормативу...

Мы видим, как практически все начальство пытается уйти от ответственности, от попытки оказать помощь попавшему в беду человеку, и этот замкнутый круг невозможно разорвать; здесь простые человеческие чувства, отношения искажены, подмечены законами бюрократического «братства», в котором все решают указания сверху, регламентированные нормы поведения.

Может быть, особо зловещий образ здесь – участкового милиционера Копылова, так живо напоминающего чеховского «унтера Пришибеева». Первая его реакция – несколько пустых, механических фраз о том, что он не имеет права приказывать не по своей «линии» и что он без приказа сверху ничего не может сделать сам. Далее он входит в свою роль и пытается «разобраться»: «Я обязан задержать шофера, сесть и спокойненько, пункт за пунктом, нарисовать протокол...»

Круг замыкается, человеческая жизнь оказывается зависимой от инструкции, от действий героев в рамках бюрократической системы, где без указа сверху, без команды невозможно ни один шаг, ни одно живое движение души, живого чувства – им просто не пробиться. Раненый обречен. И хотя его все же доставляют в больницу, но момент упущен, и он погибает. Это открытый приговор писателя бездушию людей, бюрократической системе, не приспособленной действовать в неожиданных ситуациях, которыми полна наша обычная жизнь.

Свой окончательный приговор писатель произносит устами хирурга, узнавшего историю и сказавшего в адрес Княжева, а по сути каждого из участников этой трагедии: «Бюрократ! /.../ До убийцы выросший бюрократ!»

В основе повести «Ухабы» – острая социальная и нравственная проблема. Не все образы в ней прописаны тщательно, некоторые характеры лишь намечены, мы видим их контуры. Однако автор умеет сосредоточить свое внимание на главном – на социально-моральной доминанте человеческих отношений, на показе механизма их взаимодействия, на его «поломках», на желании найти рецепт «лечения». Здесь автор продолжает тему сатирических рассказов Г.Тропольского.

В.Тендрякова порой обвиняли в торопливости, в погоне за «сиюминутным», в «очеркизации». Все это есть в его произведениях; нет лишь одного – холодной бесстрастности, отстраненности. Тендряков – писатель страстный, горячий, стремящийся угнаться «за бегущим днем».

«Особенность произведений В.Тендрякова – их драматизм, – писал критик Ю.Суровцев. – В реалистическом драматизме – пафос и сила таланта В.Тендрякова». Истинное, правильное побеждает в нашей жизни не просто потому, что оно истинное и правильное. Истинное побеждает у нас потому, что оно в конечном счете сильнее, – продолжал критик. – Но это не значит, что в каждом конкретном случае перевес сил на его стороне. И Тендряков особенно внимательно вглядывается в те случаи, когда зло и неправда терпят моральное поражение, поражение в глазах читателя, не сдавая еще своих позиций в жизни. Отсюда – некоторая сюжетная «незаконченность», нежелание ставить точки над «и».

Роман «Тугой узел» (1955) вначале был повестью и имел другое название – «Саша отправляется в путь». Судя по названию, главным героем первоначально варианта произведения был молодой герой – Саша Комелев, сын секретаря райкома партии, его жизненное и гражданское становление. Эта линия осталась и в романе, однако центральным персонажем становится Павел Мансуров, пришедший на смену умершего Комелева-старшего.

Тип конфликта, структура образов, развитие сюжета, композиции в романе «Тугой узел» еще во многом напоминают «колхозные романы» Г.Николаевой, Е.Мальцева и других; однако у Тендрякова заметно возрастает «градус» критического пафоса, обращенного к самой системе, которая порождает героев, подобных Мансурову.

Писатель показывает, как этот карьерист, человек честолюбивый, без моральных «тормозов», становится секретарем райкома, долгое время считается образцовым партийным руководителем, находит поддержку в обкоме. Секретарь доводит до смерти Феодосия Мургина. Так завязывается «тугой узел», который затягивается еще больше, когда Мансуров вступает в конфликт с лучшим председателем колхоза в районе – Игнатом Гмызиным, человеком честным, принципиальным.

Надо признать, что роман завершается вполне традиционно для того времени: Мансурова снимают с должности, на его место выбирают Гмызина. Казалось бы, герой разоблачен и обезврежен. Однако сам автор не столь оптимистичен; мы узнаем, что обком оставляет его в своем резерве и посылает на партийную учебу и, значит, он не сегодня-завтра объявится в другом месте.

«Он, Павел Мансуров, был не на последнем счету. Анкеты, отзывы, характеристики – все бумаги, что для отдела кадров рассказывают о секретаре райкома Мансурове, – безупречны. На них нет ни одной буквы, порочащей его, ни одна запятая не бросает тень на деятельность партийного руководителя Мансурова. Напротив, все бумаги – характеристики от политотдела армии, характеристики Комелева, когда он, Павел Мансуров, работал еще заведующим отделом, наконец рекомендации обкома на первого коршуновского секретаря – все в один голос, в одинаковых выражениях сообщают: инициативен, энергичен, вдумчив, политически зрел...» В этом была новизна концепции, острота постановки самого вопроса.

Роман мог быть назван «Падение Павла Мансурова» (по образцу повести «Падение Ивана Чупрова»). Писателя интересует путь перерождения своего героя; чтобы спастись от своего «падения», тот готов каяться, однако его покаяние неискренне, и секретарь обкома Курганов не верит ему.

Антиподом Мансурова в романе является образ стоящий на земле, хорошо знающий свое дело; он советуется с людьми, не берет на себя необдуманных обязательств. У него иммунитет против всякого рода «починов» и «начинаний». Он во многом вынужден играть по правилам, которые ему навязывают сверху; так, он сознательно завышает цифры отчетности. В то же время он один из немногих, кто отказывается внедрять торфяные горшочки, а затем строить кормоцеха...

«Бывает, что недостатки формы объясняются неумением писателя, слабостью его дарования, не способного к эстетически законченному претворению своих наблюдений над действительностью, – пояснял Ю.Суровцев. – Тендряков – талантливый писатель. Недостатки его повести (*речь идет о романе «Тугой узел»*. – **В.С.**) – это, на наш взгляд, недостатки прежде всего его художественной мысли. Там, где его драматический талант пронизан продуманной, выношенной мыслью, там он силен. Когда же писатель спешит «высказаться», хотя во всем объеме, со всех сторон волнующие его проблемы им еще художественно не переработаны, получается искусственность».

Роман «Тугой узел» еще во многом идеализирует картины колхозной жизни; в нем сквозной нитью проходит мотив «на красивой земле красивая жизнь», который старшее поколение передает поколению молодых. В произведении Тендрякова есть растянутые места, неровно написанные страницы, невыразительные диалоги, прямолинейные сюжетные ходы.

Однако, как уже говорилось, ярко выраженный критический пафос, связанный прежде всего с линией Мансурова, реалистический показ бюрократических методов руководства, когда поощряются «перегибщики» и карьеристы, послушные исполнители воли партийного начальства, стремление показать сложный характер в его развитии – все это привлекло внимание критики и читателей к роману...

Юрий Нагибин, подводя итоги жизни творчества Владимира Тендрякова, писал: «Тендряков прожил чистую литературную жизнь, хотя человек был тяжёлый, невоспитанный и ограниченный, с колоссальным самомнением и убеждённо в своём мессианстве. Строгий моралист, он считал себя вправе судить всех без разбору. При этом он умудрился не запятнать себя ни одной сомнительной акцией, хотя бы подписанием какого-нибудь серьёзного письма протеста. Очень осмотрительный правдолюбец, весьма осторожный бунтарь. Но было в нём и хорошее, даже трогательное. Тем не менее он был настоящий русский писатель, а не делегата, не карьерист, не пролаза, не конъюнктурщик».

«Осмотрительный правдолюбец», «осторожный бунтарь»? Может быть, в чем-то справедливые характеристики, но куда точнее, что Тендряков – «настоящий писатель», оставивший заметный след в русской литературе о деревне...

Реализм и народность как две грани творчества писателя (Ф. Абрамов)

Авторы новой «деревенской прозы», создавая новые произведения, преодолевая бесконфликтность и поверхностность, вырабатывая новые подходы и критерии, создали целый ряд новых образов и типов, становились все более активными участниками художественного процесса, одного из наиболее полноценных пластов русской литературы. Произошло это не сразу, но уже в период «оттепели» деревенская проза противостояла тем течениям и тенденциям в литературе, которые ориентировались на крайние формы авангардизма, западные ценности, на бездуховность и космополитизм. Прежде всего это относилось к лидерам так называемой «молодежной прозы», к тем, кто чувствовал себя «измученными соцреализмом» и пытался насаждать принципы буржуазной морали и «свободного» искусства в отечественной культуре. Совсем не случайно многие из них вскоре стали диссидентами, уехали за границу, в «третью эмиграцию»...

Чтобы лучше понять феномен «новой деревенской прозы» середины 1950–60-х годов, ее корни и историко-литературную судьбу, следует обратиться к ее истокам. Одним из «основателей» и наиболее ярким представителем этого литературного направления является Федор Абрамов, автор трилогии «Пряслины». Игорь Дедков говорил: «В ряду талантливых книг, составивших явление «деревенской прозы», «Пряслины» по праву могут быть названы наиболее полным и последовательным художественным свидетельством о жизни русской деревни в военные и послевоенные годы».

Как известно, Ф.Абрамов начинал как критик и литературовед. Его заметили, когда он опубликовал статью в «Новом мире», посвященную анализу «колхозных романов», где он критиковал с позиции жизненной и художественной правды произведения Г.Николаевой «Жатва», С.Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды», Е.Мальцева «От всего сердца», некоторые другие. Критик И.Золотусский писал: «Слишком много было в этих книгах «прекраснодушных вымыслов», слишком мало реализма. Абрамов ничего сверхъестественного от литературы не требовал. Он требовал только правды – «правды – и нелицеприятной правды». При этом и сам Ф.Абрамов шел на некоторые компромиссы, он был сыном своего времени, в котором старое и новое еще существовали рядом. Статья вызвала недовольство партийного руководства, критические оценки в печати, на писательском съезде. Между тем одновременно со статьей писатель уже начал работу над своим первым романом о Пряслиных, в котором он пытался реализовать свои требования к литературе о русской деревне военных и послевоенных лет. «Художественность неотделима от реализма», – эту свою максиму ему предстояло доказать на деле.

Роман «Братья и сестры» вышел в 1958 году. «Не написать «Братья и сестры» я просто не мог, – признавался писатель. – Я знал деревню военных лет и литературу о ней, в которой немало было розовой водицы... Мне захотелось поспорить с авторами тех произведений, высказать свою точку зрения. Но главное, конечно, было в другом. Перед глазами стояли картины живой, реальной действительности, они давили на память, требовали слова о себе. Великий подвиг русской бабы, открывшей в сорок первом году второй фронт, фронт, быть может, не менее тяжелый, чем фронт русского мужика, – как я мог забыть об этом!»

Писатель создал реалистическую картину деревни, страдающей от голода, от похоронок, приходящих с фронта. При этом Абрамов не пытался списать все трудности лишь на войну. Он видит и показывает и бесхозяйственность, и незаинтересован-

ность людей результатами своего труда, и развращающую уравниловку, и бесчеловечные командные методы руководства. Не случайно, конечно, в романе преобладают осенние и зимние пейзажи. «Кругом лежали серые, невспаханные поля...» «Холодное, белесое, точно вылуженное, небо не предвещало тепла... Ни одной травинки не зеленело под этим небом...» Одной из ключевых и чрезвычайно эмоциональных сцен является пожар в лесу. Разоренные птичьи гнезда, смертельная опасность, которой подвергаются люди, – некий символ постоянно напоминающей о себе, хотя и далекой по расстоянию народной беды – войны. О том, сколь тяжела жизнь людей, можно судить по тому, о чем мечтают они. Главная их дума – как бы «конца войны дожидаться да с белым хлебом чаю напиток... Досыта». Но за заботами о хлебе насущном стоит и нечто большее: «Дома выстроим новые, в каждом доме коровы, овцы будут. А на работу-то как на праздник ходить будем». Мечты о работе-празднике, как покажет писатель в следующем романе – «Две зимы и три лета», – не сбудутся, но сейчас, в годы войны, они помогают выжить, выстоять...

Для реалистической эстетики Абрамова характерно стремление показать *обычное, будничное, устоявшееся*. Именно таким обыкновенным, как все, является русское село Пекашино, обыкновенные его жители. Писателя привлекает задача изображения *русского национального характера*, человека нравственного, духовного, не способного на подлость, предательство. «Да русский ли ты человек?» – спрашивает Анфиса, обращаясь к герою, который оказывается способным на бесчестный, безнравственный поступок. *Русский* как опознавательный знак подлинного в человеке, как мера порядочности, верности, человечности.

Второй роман трилогии Ф.Абрамова – «Две зимы и три лета» – появился лишь через десять лет (1968). А.Твардовский, прочитав рукопись романа Абрамова «Две зимы и три лета», высоко оценил его, тут же написал автору: «*Книга полна горчайшего недоумения, огненной боли за людей деревни и глубокой любви к ним, без которой, вообще говоря, незачем братья за перо...*» Боль «за людей деревни и глубокой любви к ним» – такой он видел новую, современную литературу о русской деревне; те произведения, которые были написаны в другом ключе, как вторая книга «Поднятой целины» М. Шолохова, казались ему легкодоступными, недостойными темы, он их отвергал...

От романа к роману «Пряслины» все более превращаются из хроники семейной жизни в *хронику народной жизни, в роман-эпопею*. Судьбы героев обретают все более обобщенное звуча-

ние, все теснее и органичнее вписываются в повествование об исторической судьбе народа. Позже критика отметит, что один из главных мотивов деревенской прозы состоял «в утверждении неразрывного единства личности и народа, когда внимание к быту есть уже прикосновение к бытию, где отдельная человеческая личность воплощает в себе черты не только своей непосредственной среды, своего окружения, но и предыдущих поколений». Это в полной мере относится к прозе Абрамова.

Критик и литературовед Феликс Кузнецов писал: «По характеру, по отношению к жизни, по языку проза Федора Абрамова *глубоко и подлинно национальна* – без аффектации, без полемики, естественно и органично, как дыхание утверждается здесь ценность нашего народного характера». «*Главный мужик в деревне*» – какой он у Федора Абрамова? Прежде всего, конечно, безотказный труженик, патриот своей малой и большой Родины, носитель высоких моральных норм, человек душевной щедрости. При этом писатель *не идеализирует* своего героя, нередко показывая и его черствость, и социальную пассивность, неразвитость, и ограниченность. Важнейшим качеством героя является его способность к духовному и нравственному росту, умение учиться у жизни, отзывчивость на все доброе, человеческое.

Писатель убедительно показывает, как у его героев пробуждается и крепнет чувство социальной справедливости. Порой для проявления этого чувства бывает достаточно какого-либо внешнего, как будто незначительного повода. Связанные с землей, с тяжелым крестьянским трудом, люди быстро разгадывают пустобрехов, демагогов. Ф.Абрамова чрезвычайно волнует процесс утраты, размывания лучших человеческих и трудовых качеств жителей деревни. Как это происходит? В чем причина? Во многом, конечно, здесь вина тех бесчеловечных жизненных условий, в которые была поставлена деревня, та жестокая, грабительская политика по отношению к деревне, которая сделала ее заложницей имперских амбиций сталинского руководства, всевозможных афер, выдававшихся за научно обоснованные, «грандиозные» планы и т.д. Деревней, по сути, расплачивались – сначала за Гражданскую войну, потом за индустриализацию, за Великую Отечественную. Деревня стала разменной монетой. Однако писатель не снимал немалой вины и с самих жителей деревни, которые порой легко отказывались от своих традиций, моральных принципов, уступали соблазну «легкой жизни», развращающему влиянию города.

Писательская судьба Ф.Абрамова не была легкой и простой. Многие мотивы, темы, проблемы, которые нашли отражение в романах «Братья и сестры», «Две зимы и три лета», мы видим и в последующих книгах о Пряслиных, в других повестях и рассказах писателя. В частности, важным шагом в художественной реализации Абрамовым творческих планов была очерковая книга «Вокруг да около», опубликованная в журнале «Нева» (№1, 1963). Во многом она перекликалась с произведениями тех лет Овечкина, Яшина, некоторых других авторов, которые были близки Абрамову творчески. «Вокруг да около» – таков был жанр этих «разговоров», которые вели герои, разговоров внешне малозначительных, а на самом деле затрагивавших самые острые, актуальные вопросы русской жизни, и прежде всего проблемы и судьбы русской деревни. Очерки вызвали критику в печати («Коммунист», «Литературная газета», «Октябрь» и др.), партийных властей, не желавших видеть реальное положение в сельском хозяйстве. Книга была признана «грубой ошибкой» автора и журнала, а вскоре она была переведена за границу, где получила высокие оценки.

Творческие искания Абрамова, его художественные открытия остаются актуальными и десятилетия спустя. Вот почему попытки «задвинуть» писателя на «второй план» либо исказить смысл и содержание его творчества, его художественных принципов имеют не только историческое значение, но и вполне современное, актуальное звучание. Так, по мнению некоторых современных «интерпретаторов» жизненной и творческой биографии Абрамова, он был больше «западником», чем «ратником» борьбы за «русскую идею», не оправдывал надежд «патриотически настроенных критиков» и т.п. Пытаясь расколоть «лагерь» писателей-«почвенников», утверждают, что Абрамов, в отличие от Василия Белова и Валентина Распутина, не приукрашивал народ, подчеркивал его негативные качества, что главный его герой – «свободная личность». Противопоставление это необоснованное, так как и другие «деревенщики» также видели не только положительные, но и отрицательные черты своих героев-сельчан... И думается, не случайно сам писатель никогда не отделял себя от судьбы народа и страны, в которой он жил и творил. Попытки же сегодня «переписать» биографию и творческий путь Федора Абрамова только отдаляют его от нас.

«Откуда вырос колхозник»: социально-психологические измерения героя и «мира» (М.Алексеев и С.Залыгин)

Война и деревня – две главные взаимосвязанные темы творчества Михаила Алексеева. «О чем не подумал – про то не расскажешь; //О чем не поплакал – про то не споешь». Этот эпиграф к роману «Вишневы омут» (1958–1961) говорит об автобиографической основе произведения. В нем, конечно, немало художественной фантазии, обобщения, всего того, что делает реальный факт, документ литературой, со всеми ее законами и определенной условностью. Но это тот вид литературы, в которой личность художника неотделима от жизни его времени, поколения, от истории своего народа, своей страны.

В романе много образов-символов. Так, один из них, центральный, – образ омута – призван подтвердить мысль о кардинальных переменах, происшедших в русской деревне на протяжении не одного десятилетия. Сначала этот образ предстает как источник всевозможных страхов, тайн и легенд, преимущественно с «мрачной окраской». Но наступает время, люди очищают омут. И теперь он «словно бы стал шире и выглядел безобиднейшим сельским прудом с его голыми искусственными берегами». Всех особенно поразил цвет воды – «золотисто-янтарный, прозрачный, точь-в-точь такой же, как в Игрице, для которой Вишневы омут на протяжении веков был вроде отстойника». Один из героев подводит итог: «Одна маета была от старого-то омута: и комарье плодилось на нем, и страхи разные. А теперь благодать – ни тебе комара, ни тебе ведем. Живи человек в свое удовольствие». Следует признать, метафорика здесь слишком прозрачная, прямолинейная, но автор сознательно упрощает ее, акцентирует, чтобы читатель лучше уловил ее...

В том же ключе даны символические образы *сада*, *деревенской печи*, некоторые другие. «Ничего нет на свете лучше сада!» – восхищается Фрося. В конце романа один из главных героев Михаил Харламов едва не погибает, спасая яблони во время весеннего ледохода. На протяжении всей жизни сад словно охраняет его от всего злого. Он умеет слушать яблони, их дыхание, понимает их мысли, настроение. «Яблони будто слушали, стыдливо перешептываясь нагими ветвями. Сейчас они были некрасивы и, видать, сами понимали это».

Писатель одушевляет не только природу, но и вещи в доме, предметы обихода, все то, что отделимо от жизни сельчан. Вот традиционная русская печь, хранительница домашнего тепла. «От-

дыхала и печь, молчаливо величественная, как хорошо, всласть потрудившаяся деревенская баба; она все сделала, что нужно было людям, и теперь могла малость вздремнуть». Автор описывает ее как живое существо: «Из темного, открытого дырявой заслонкой зева печи, из многочисленных ее печурок и отдушин исходили потоки горячего воздуха. И казалось, что печь, прикорнув, ровно и спокойно дышит».

Хронологические рамки произведения раздвинуты на десятилетия, включая в себя разные эпохи, целые поколения героев, большое число сюжетных линий. Порой эта растянутость, как и некоторая избыточность сюжетных линий, ослабляет внутренние связи, трудно бывает следить за судьбами персонажей.

М.Алексеев хорошо ощущает и поэтичность деревенской жизни, и ее драматизм, трудности. Он говорит о пьянстве в деревне, о жестоких драках, о пожарах, рассказывает о классовой борьбе. Крестьянин в душе собственник, считает автор, но многие совместные дела выполняются «миром», «обществом». «На деньги, собранные селянами, покупается породистый бык, и его уже называют «общественным». Общество строит мосты, возводит плотину, выручает погорельца, судит конокрада, охраняет «общественные» лесные и прочие угодья». Всем «миром-собором», а значит, «обществом», выходят крестьяне тушить пожар, рыть канаву, чтобы отвести по ней воду, хлынувшую с гор после долгих проливных дождей и угрожавшую затопить огороды, луга, погубить их. «Именно общество помогает отвести множество бед, на каждом шагу подстерегающих мужика». *Коллективизм – неотъемлемая часть крестьянского сознания.*

В романе немало сцен, в которых звучит колхозная тематика, проблема коллективизации. Интересны образы Ильи Рыжова и Карпушки. Рыжов вступает в колхоз, но он не разделяет облегченного представления Карпушки, который убежден: «Сообща теперь будем жить, коммунизм строить. А коммунизм – это вроде рая господнего. Земля – вся в садах. Работать никто не будет, а получай что твоей душе угодно: сахару и кренделей вволю, водка бесплатная. И то же самое прочие харчи...» «Откудова же все эти харчи возьмутся, ежели никто не будет работать?» – спрашивает Илья Рыжов. Но у Карпушки готов на это ответ: «А машины? Они и спашут, и посеют, и сожнут, и пирог испекут любой...» «Тебе, конешное дело, от колхоза одна польза выходит – слышал, коровенку тебе посулили /.../. А нам со сватом Михаилом одни убытки», – заключает этот разговор Илья Рыжов.

Одна из главных мыслей Михаила Аверьяновича Харламова – о родной земле, о людях, которые живут рядом с ним. «Ведь и при коммунизме людям жить на земле, а не на небесах, – говорит он. – И о ней, землице нашей, вся наша печаль-забота: не иссушилась чтоб, не была б яловой, бесплодной то есть, чтобы для людей завсегда был хлеб, завсегда был сад, были луга, моря и реки. И жить нам на ней веки вечные...» С этими мыслями он и умирает. Но остаются жить его сыновья, его друзья-односельчане, и они наследуют землю, страну, которую они создали и защитили в годы войны.

Истории отдельных героев М.Алексеева неотрывны от земли, на которой они живут и трудятся. Имя села – Савкин Затон – «тоже нечто мрачное, темное, загадочное вроде омута», отмечает автор. Не случайно и судьбы людей здесь складываются нелегко. Так, Михаил Харламов и Ульяна Короткова любят друг друга, но жениться им не дают. Ульяну отдают замуж без любви, ее насилуют, она становится «дурочкой», сходит с ума. Жизнь Михаила складывается более благополучно; он женится на другой, у него большая семья. Но жизнь до революции, а потом и при советской власти, в годы коллективизации, войны – это постоянный тяжкий труд, заботы, лишения. Гуманизм писателя – в любви к родной земле, к людям на ней, к их трудной судьбе; М.Алексеев – писатель традиционно реалистической школы, особое место в его творчестве заняла более поздняя повесть «Драчуны», где он коснулся драматических эпизодов периода коллективизации.

В одной из своих статей И.Дедков справедливо указывал, что критические дискуссии 60-х годов о деревенской прозе были тесно связаны со злободневными проблемами всего нашего общества, с его идейно-нравственным, экономическим состоянием. «У литературно-критических прений той поры было, во всяком случае, одно несомненное достоинство: озабоченность реальными нуждами обступающей жизни, их отражением в литературе». И добавлял: «Это как раз то, что ныне иногда пренебрежительно именуют «утилитарностью», как будто теперь «гражданина сан» в меньшей чести, чем во времена живейшего интереса к «районным будням» и «трудной весне». Дедков упрекал современную ему критику (70-е годы) в том, что она не уделяла достаточного внимания реальным, «утилитарным» проблемам жизни в литературе – в отличие от критики 60-х годов, когда произведения В.Овечкина и С.Залыгина привлекали живейшее внимание критиков.

Далее Дедков утверждал, что проза 1970-х отличается «возросшей ответственностью», кото-

рая, в свою очередь, выражается в более верном понимании главной гуманистической задачи литературы, в нарастающей степени историзма и народности, в честном обращении со словом, мыслью, героем. «Она воплощается в тексте, вобравшем в себя реальные устремления жизни и современного человека, его нужд и памяти в их наивозможной полноте».

Действительно, проза 1950–60-х годов в своих наиболее ярких образах порой наиболее открыта, актуальна, в ней больше гражданского пафоса, социальной заостренности, чем глубинного философского осмысления; проза 1960-х во многом сродни «громкой поэзии», в то время как 70-е годы – время «глубокой воды», тихого, подводного течения...

В 1960-е годы вырос и укрепился талант Сергея Залыгина. Большую известность получила повесть «На Иртыше» (1964). В ней писатель выразительно рассказал о напряженной борьбе в Сибири за коллективизацию, показал реальную расстановку противоборствующих сил.

Как признавал сам писатель, свою задачу он видел в том, чтобы понять и объяснить, откуда «вырос» колхозник, кем он был двадцать, тридцать и сто лет назад. Действие в повести укладывается в несколько дней, но «концентрирует в себе проблематику, фактически имеющую отношение едва ли не ко всей послеоктябрьской деревенской истории». Его герои понимают, что «без колхозу жизни все одно не будет», «обратного хода нету». Они постепенно осознают, что являются частью общей истории, которая вершится на их глазах. Есть и такие, как Петр Локотков, который мечтает: «хоть бы без истории сколь пожить». Но «история» «все наперед лезет», из нее не выпрыгнешь, приходят они к выводу. *Человек неотделим от истории* – эта мысль лежит в основе концепции романа, в свою очередь определяет авторскую концепцию.

Наиболее интересен в повести образ Степана Чаузова, умного, авторитетного у односельчан мужика. Его стараются перетянуть к себе противники новой власти, колхоза. Он сначала не хочет идти с ними, но когда узнает, что неожиданно повышают задание по сдаче зерна, решает не давать «ни зернышка» и уходит из родного села; его объявляют врагом. Произведение С.Залыгина внутренне драматично, в нем нашли отражение реалии и конфликты деревенской жизни тридцатых годов, типы и характеры людей того времени. Повесть попала в самый центр литературных дискуссий, привлекла остротой постановки колхозной проблематики, убедительностью авторской концепции гуманизма.

«Человек должен оглядываться назад»: в поисках национальных корней (В.Солоухин)

«Новая волна» деревенской прозы была неоднородной и по проблематике, и по художественным параметрам. Наряду с социально заостренной, психологически мотивированной прозой, появились произведения, авторы которых обратили на себя внимание свежестью лирического голоса, жанровой новизной – и словно заново «отмытым» от штампов и банальностей родниковым русским языком.

Один из них – Владимир Солоухин с его книгами «Владимирские проселки» (1956), «Капля росы» (1962). Писатель сумел во многом по-новому взглянуть на красоту родной земли, своей малой родины, с проникновенной любовью, внешней простотой и искренностью он рассказал о делах и заботах труженников современного ему села.

На первых страницах «Капли росы» В. Солоухин сам попытался дать определение жанру своего произведения: он писал не повесть и не роман, не очерк и не автобиографию, а просто книгу. И писал он не о каких-то героях, которых нашел «в горниле жизни», а о его родном маленьком селе Олепино Владимирской области и ее обычных, скромных жителях... В этих словах была реальная эстетическая программа, в основе которой лежало убеждение, что писателю не надо ничего выдумывать, а рассказывать просто, безыскусно, искренне. Эта установка стала возвращением к новому реализму, к правде жизни и характеров в их первородстве и первоначальной сути, без лукавства и идеологических шор, максимально приближенных к своему читателю. В лирических повестях Солоухина самая горячая современность тесно переплеталась с историей, лирические отступления автора подкреплялись цифрами, выкладками, – форма повествования не стесняла включение самого разнородного материала. Жанр «путешествия» превращался в жанр раздумий, в социальный и психологический анализ героев, отдельные зарисовки – в общую картину. Для автора нет мелких, незначительных тем и проблем, его интересует буквально все – от древних монастырей до показателей колхозного производства. Перед читателем поистине проблемная проза, при всей ее лирической оранжировке.

Во «Владимирских проселках» количество дней путешествия равно количеству главок. У каждой из глав свой сюжет, своя внутренняя тема, часто свой герой, характер. Сороковым днем заканчивается повесть. Здесь – да и в повести в целом – одна из главных тем писателя – тема русского леса. Это понятие не только и не столько экономическое, хозяй-

ственное – хотя и это тоже – сколько духовно-историческое, в нем символ России, ее прошлого, настоящего, будущего. Завершает же книгу образ «одолень-травы». Авторское повествование и фольклорное начало органично сливаются в художественной ткани произведения. *«Одолень-трава, одолень-трава! Одолей мне горы высокие, доли низкие, озера синие, берега крутые, леса темные, пеньки и колоды... Спрячя тебя, одолень-трава, у ретивого сердца во всем пути и во всей дороженьке...»* (курсив наш. – **В.С.**). Этот народный заговор как символ преодоления всего злого, что стоит на пути России, и как знак веры писателя в будущее родной земли.

Деревенская проза не может быть сведена к какому-то единому знаменателю, отмечает литературовед М.Ильницкий; она, эта проза, многоплановая, и в центре ее внимания стоит «человек на острие стремительной социально-исторической перестройки жизни», ведущей за собой перестройку и человеческих отношений, и психологии. «Но устремляясь вперед, в мир манящей неизвестности, человек должен непременно оглядываться назад» – «не забыто ли там что-то важное, без чего нельзя будет обойтись?» Писатель это хорошо понимал, когда за современностью и ее актуальными проблемами старался увидеть и понять день вчерашний, исторические корни того или иного явления...

Солоухин позже, двадцать лет спустя, в книге воспоминаний «Последняя ступень» (1995) самокритично рассказал о начале своего творческого пути, об осознании себя как русского писателя, о художественном своеобразии самих истоков его прозы, об отказе от бездумного следования официальной идеологии в период оттепели и в последующие годы. Он не сразу осознал свое нежелание писать о газодобытчиках и комбайнерах, преодолел схемы и стандарты журналистских приемов, господствовавших в тот период, когда он вступил в литературу; не сразу понял и то, что «за все надо платить», в том числе и за возможность писать правду, за благорасположение властей. Спустя десятилетия он не мог простить себе льстивой, фальшивой фразы о Хрущеве: «Лицо доброе и озабоченное...», написанное им в одном из очерков, нескольких декларативных стихов к датам, а также своих искусственно-восторженных выступлений во время парадов на Красной площади. Только преодолев в себе все эти искусы, всячески стремясь быть правдивым и искренним во всем, Солоухин смог почувствовать себя настоящим русским художником, создать талантливые произведения, оставившие заметный след в отечественной литературе. Его творческая и гражданская эволюции не всегда были последовательными и логичными, но всегда внутренне выношенными, глубоко-

ми и искренними. Он увлекался стариной, коллекционировал иконы, проявлял большой интерес к истории России, был даже склонен к монархическим идеям, играл видную роль в патриотическом движении отечественной интеллигенции; во всем этом, бывало, доходил до крайностей...

Видимо, поэтому некоторые современные авторы пытались искаженно истолковать характер и мотивы творчества Владимира Солоухина, его место в литературе. Так, уже упоминавшийся Г. Свирский пренебрежительно отзываясь о писателе, который якобы любил расхаживать в домах творчества в огромных валенках и деревенской шубе, в стиле «а ла рус», нарочито окаяющего: мол, деревенский я, был им и останусь... По мнению Свирского, памятники старины волновали Солоухина больше, чем заботы и радости его современников-односельчан. «Не хочу судить, от специфики ли это дарования или – от бессердечия, во всяком случае, от недостатка чувства... Так или иначе, беды его владимирской деревни, годами полуголодной, раздетой, обездоленной не менее вологодской, не стали в его творчестве мотивом определяющим». Думается, все же вывод, сделанный Г.Свирским, продиктован не заботой о владимирской деревне и о специфике творческого дарования, а неприязнью к писателю, известному своими «неудобными» взглядами на место и роль «малого народа» в истории России...

Ранняя проза В.Астафьева: мотивы, поэтика

Национальные корни русской жизни, русского человека, тесно связанного с землей, деревней, глубоко и искренне интересовали Виктора Астафьева. Критик Валентин Курбатов писал, что первой настоящей астафьевской вещью является книга «Последний поклон». С этим трудно спорить. Однако верно и то, что уже в ранних произведениях Астафьева отчетливо проявились устойчивые мотивы его творчества, характерные черты художественной системы.

В повести «Перевал» (1958-59) перед нами предстает хорошо знакомый и по поздним произведениям мир сиротского детства, величественной сибирской природы, деревенских обычаев, сложных человеческих отношений. Писатель владеет исконным русским языком, искусством детали, выразительной психологической характеристикой. Прав А.Астраханцев, который считает, что проза Астафьева относится к «исповедальной», в ней активно личное, авторское начало, лирический герой.

У главного героя повести – десятилетнего мальчишки Ильки – тонет мать, он не ладит с мачехой,

чуть не убивает ее, убегает из дома, скитается в лесу. Ему часто снится дом. «Неприветливый, вроде бы чужой, а все-таки дом. И мачеха снится. Что знает о ней Феша? Разве она знает, как коротали вместе страшную зиму мачеха и Илька? И тоже где-то глубоко, глубоко, будто в загнете угли, подернутые пеплом, хранятся добрые чувства. Она их никому не показывает». Его отец – мягкий, бесхарактерный человек, «кисель», единственные же защитники Ильки в этом мире – бабушка и дедушка, но они живут в другой деревне.

Писатель неторопливо рассказывает о душевном созревании мальчика. Илька вынужден бросить школу, он присоединяется к бригаде сплавщиков, приобщается к взрослой жизни, тяжкому труду. Среди сплавщиков Илька встречает сильных людей, которые служат для него примером человечности, мужества, высокой морали. Таков, например, бригадир Трифон Летяга, который, рискуя своей жизнью, спасает одного из сплавщиков. Илька усваивает эти уроки «умной самоотверженности», человеческой порядочности.

Повесть написана подчеркнуто просто, композиционно ясно, в виде коротких главок – «Мать», «Мачеха», «Встреча со сплавщиками», «Уха», «В сушилке» и т.п. Такой же принцип Астафьев будет использовать и в более поздних произведениях.

В повести есть драматические сцены, в которых показан крутой характер природной стихии – и упорство, мужество людей. Одна из этих сцен – борьба с лесным затором в Ознобихинском перевале. Автор рассказывает, какого напряжения сил стоит людям их победа. Мальчик не может сдержать слез. «Отчего плакал Илька, он и сам не смог бы объяснить. Он и старался не плакать, но слезы все равно катились и катились. Наверное, оттого, что сейчас ему по-настоящему сделалось страшно». О состоянии юного героя рассказывает автор, но повествование как бы переходит к самому Ильке. И мы чувствуем, что опыт этого трудного «перевала» для него не проходит бесследно. После всего пережитого герой понимает главное: *«если в жизни будет трудно, если случится беда, надо бежать не от людей, а к людям»* (курсив мой. – **В.С.**). В этом и есть главный урок гуманизма и выглядит он естественно, органично. Здесь автор приближается к горьковскому мироощущению, концепции человека, его отношений с окружающим миром.

Некоторым авторам новой деревенской прозы оказываются близки художественные принципы, мировидение, язык старших мастеров отечественной литературы. Так, повесть Виктора Астафьева «Стародуб» (1960) посвящена Леониду Леонову, и не случайно. Писатель стремится показать человека

в его первозданной сути, в обнаженности социальных связей, борьбе сил добра и зла, в гармонии и одновременно противостоянии с дикой природой, самим собой, с живущими рядом. Все это было близко художественному миру Леонова.

В центре повести Астафьева – старообрядческое село Вырубы в далекой забайкальской тайге, дореволюционное время. Тяжелая, суровая жизнь-выживание, пожары, голод. «Вовсе примолкла деревня, притаилась, – пишет автор. – Каждая семья теперь жила сама по себе, каждая боролась с напастью в своем дворе, в своей избе. Сначала люди ходили на кладбище провожать соседей, молились по привычке, читали стихиры, а потом уже хоронили всяк своих, без обязательных обрядов, а порой и домовин».

Сельчане живут охотой, у них своя вера, свои порядки, свои обычаи, мораль. Справедливая, по-своему разумная – и жестокая. Чужих они не принимают, готовы убить, затоптать их, – как убили старого киргиза, как едва не убили «чужого» Култыша. Но он выживает, становится одним из лучших охотников. Он живет честно, помогает своим близким и окружающим. Он хорошо знает тайгу, ее законы; главный из них – не охотиться на чужой территории, не отнимать чужой добычи. И дать кров и пищу сначала голодным людям, а потом заботиться о себе. Когда после двухлетней жары и неурожая жители деревни начинают умирать без еды, Култыш идет в тайгу, убивает лося и отдает все мясо голодным, умирающим. Многие считают его «ангелом на крыльях», восхищаются его бескорыстием. Он живет по таежному и человеческому закону одновременно. «Тайга – клад, но с чистым сердцем надо притрагиваться к нему», – убежден Култыш, и тайга отвечает ему добром, отдает свой клад. «Вору в тайге нет места. Вору в тайге смерть», – размышляет он. Тайга для него – живое существо, как и все в мире...

Когда неблагодарные односельчане хотят отдать его в жертву, в который раз покушаются на его жизнь, он находит в себе силы защитить себя. «А вы откуда взялись? – кричит он. – Из з-земли! А тайга откуда взялась? Из з-земли! Так почему же татями живете на ней и боитесь ее, как мирового судьи?» Сам он не чувствует себя «вором», он – полноправный хозяин всего и вся. И это ощущение возвышает его над другими. Култыш – идеальный герой: «этот человек, – заключает автор повести, – был таким, что перед ним все они (жители деревни) и даже смерть были бессильны». Здесь образ героя дорастает до мифа, до притчи. Таким должен быть человек, таким он был до своего грехопадения. И эта интонация тоже чисто астафьевская, она повторится еще не раз в поздних его произведениях.

Антипод Култыша – Амос, его неродной брат. Это он «вор», потому что думает только о себе, о своей выгоде. Он идет в тайгу, чтобы на чужой заимке добыть мяса. Воровски он преследует и убивает лосенка и его мать. Но добыча не идет впрок, он заблудился и погибает в тайге. Его не спасает даже родник, который должен был вывести его к родной деревне; здесь явная переключка с родничком в романе Леонова «Русский лес». Человек, отступивший от закона человеческой морали, солидарности, оказывается бессильным перед тайгой, перед ее законами. «С трудом открывая глаза, Амос видел над собой по-братски обнявшуюся тайгу. И думалось ему, это она, тайга, не пропускает слабый шепот до неба, до Спасителя. Это она душила его, забрасывая колючими холодными лапами, и слой этих лап делался все тяжелей и толще, и втискивал он его в землю, давил грудь, что каменная плита».

Мы видим, что уже в ранних произведениях В. Астафьев задумывается над глубокими философскими, онтологическими проблемами, и не только задумывается, но и создает сложные, выразительные образы, раскрывающие неоднозначную диалектику человеческой природы, его отношения с природой, обществом, с собственным духовным миром. Мир героев Астафьева только кажется примитивным, первобытным, лишенным одухотворенного гуманизма; на самом деле он и сложен, и светел одновременно. Многие мотивы ранней прозы найдут свое продолжение и развитие в более поздних произведениях Астафьева.

И. Дедков был отчасти прав, когда отмечал, что в семидесятые проза ищет и находит «новые, спокойные, но глубокие берега». Однако следует отметить и другое: вся «полнота», глубина, «новые берега» литературы стали возможны лишь благодаря тому, что было достигнуто в период «оттепели». Более того, считает далее критик, опыт шестидесятых показывает: «зависимость», «несвобода» художника от своего времени, его «ангажированность» актуальными проблемами, что было в большей степени характерно для периода «оттепели», – едва ли не ценнейшее приобретение, от которого не следует отказываться в более «спокойные» и глубокие времена.

Позже приходит более ясное понимание того, что «правда бытия», ее воссоздание «недоступно, неподвластно художнику без твердых идейно-эстетических принципов, без отчетливого нравственного выбора, без подлинного чувства гражданственности и национального лица». Дедков завершает свою мысль выводом: «Полнота правды ускользает от художника, если «сан» гражданина снят; «независимость» и «объективность» кажутся крепко соединенными словами, но даже в самых «объективных» книгах торжествует дух прекрасной зависимости от судеб родины и народа, от великих идеалов и заветов человечества». «Дух прекрасной зависимости» от судеб народа и родины не мешал, а помогал творчеству тех, кто создавал произведения, посвященные русской деревне.

□

Вячеслав Яковлевич САВАТЕЕВ

родился в 1939 г. в Москве.

Критик, литературовед.

Автор нескольких книг и многих статей, посвященных русской литературе XX века, среди них – писателям 1920–30-х годов, военной и послевоенной прозе, периоду «оттепели», современной литературе.

Окончил Московский пединститут, в 1994 году защитил докторскую диссертацию «Художественные искания и кризисные явления в русской советской прозе 1950–80-х гг.».

Работает в Институте мировой литературы им. А.М.Горького РАН.

Постоянно публикуется в центральных литературных журналах и газетах.

