**Валентин Григорьевич Распутин**

*15.03.1937 – 14.03.2015*

Русский писатель, публицист, общественный деятель, действительный член Академии российской словесности, почётный профессор Красноярского педагогического университета им. В. П. Астафьева, почётный гражданин города Иркутска, почётный гражданин Иркутской области. Автор многих статей, посвященных литературе, искусству, экологии, сохранению русской культуры, сохранению озера Байкал. Повести, рассказы, очерки и статьи В.Г. Распутина переведены на 40 языков мира. Многие произведения поставлены в театрах страны, экранизированы.

В. Г. Распутин родился 15 марта 1937 г. в п. Усть-Уда. Мать – Нина Ивановна Чернова, отец – Григорий Никитич Распутин. Сохранилось здание поликлиники, в котором родился будущий писатель. При затоплении оно было разобрано и перенесено в новый поселок Усть-Уда. В 1939 г. родители переехали поближе к родственникам отца, в Аталанку. Бабушка писателя по отцу – Мария Герасимовна (в девичестве Вологжина), дед – Никита Яковлевич Распутин. По матери бабушку и дедушку мальчик не знал, мать была сиротой.

С 1 по 4 класс Валентин Распутин учился в Аталанской начальной школе. С 1948 по 1954 годы – в Усть-Удинской средней школе. Получил аттестат зрелости с одними пятёрками, серебряную медаль. В 1954 г. стал студентом историко-филологического факультета Иркутского государственного университета. 30 марта 1957 г. в газете «Советская молодёжь» появилась первая заметка Валентина Распутина «Скучать совсем некогда» о сборе металлолома учениками школы № 46 г. Иркутска. После окончания университета В. Г. Распутин остался штатным сотрудником газеты «Советская молодёжь». В 1961 г. женился. Его женой стала Светлана Ивановна Молчанова, студентка физико-математического факультета ИГУ, старшая дочь известного писателя И. И. Молчанова-Сибирского.

Осенью 1962 г. В. Г. Распутин с женой и сыном уезжает в Красноярск. Работает сначала в газете «Красноярский рабочий», затем в газете «Красноряский комсомолец». В Красноярске написаны яркие, эмоциональные очерки В. Г. Распутина, отличающиеся авторским стилем. Благодаря этим очеркам молодой журналист получил приглашение на Читинский семинар молодых писателей Сибири и Дальнего Востока (осень 1965 г.). Писатель В. А. Чивилихин отметил художественный талант начинающего писателя. В следующие два года вышли в свет три книги Валентина Распутина «Костровые новых городов» (Красноярск, 1966), «Край возле самого неба» (Иркутск, 1966), «Человек с этого света» (Красноярск, 1967).

В 1966 г. В. Г. Распутин ушёл из редакции газеты «Красноярский комсомолец»  и переехал в Иркутск. В 1967 г. был принят в Союз писателей СССР. В 1969 г. избран членом бюро Иркутской писательской организации. В 1978 г. вошёл в редколлегию серии «Литературные памятники Сибири» Восточно-Сибирского книжного издательства. В  1990-1993 гг. являлся составителем газеты «Литературный Иркутск». По инициативе писателя с 1995 г. в Иркутске и с 1997 г. в Иркутской области проходят Дни русской духовности и культуры «Сияние России», Литературные вечера «Этим летом в Иркутске». В 2009 г. В. Г. Распутин участвовал в съемках фильма «Река жизни» (реж. С. Мирошниченко), посвященного затоплению деревень при пуске Братской и Богучанской ГЭС.

Писатель умер в Москве 14 марта 2015 г. Похоронен 19 марта 2015 г. в некрополе Знаменского монастыря (Иркутск).

# Нравственно-философская проблематика творчества В. Распутина.

|  |
| --- |
|  |

В творчестве Валентина Распутина нравственные искания занимают значительное место. Его произведения представляют эту проблему во всей широте и многосторонности. Сам автор — глубоко нравственный человек, о чем свидетельствует его активная общественная жизнь. Имя этого писателя можно встретить не только среди борцов за нравственное преображение отечества, но и среде борцов за экологию. Творчество Валентина Распутина довольно часто противопоставляют «городской прозе». И действие у него почти всегда происходит в деревне, и главные герои (точнее, героини) в большинстве случаев – «старинные старухи», и симпатии его отданы не новому, а тому древнему, исконному, что безвозвратно уходит из жизни. Все это так и не так. Критик А. Бочаров справедливо заметил, что между «городским» Ю. Трифоновым и «деревенским» В. Распутиным при всем их различии много общего. Оба взыскуют высокой нравственности человека, обоих интересует место личности в истории. Оба говорят о влиянии прошлой жизни на современную и будущую, оба не приемлют индивидуалистов, «железных» суперменов и бесхарактерных конформистов, забывших о высшем назначении человека. Словом, оба писателя разрабатывают философскую проблематику, хотя и делают это по-разному. Сюжет каждой повести В. Распутина связан с испытанием, выбором, смертью. В «Последнем сроке» говорится о предсмертных днях старухи Анны и о собравшихся у постели умирающей матери ее детях. Смерть высвечивает характеры всех персонажей, и в первую очередь самой старухи. В «Живи и помни» действие переносится в 1945 год, когда так не хотелось умереть на фронте герою повести Андрею Гуськову, и он дезертировал. В центре внимания писателя – нравственные и философские проблемы, вставшие как перед самим Андреем, так и – в еще большей степени – перед его женой Настеной. В «Прощании с Матерой» описываются затопление для нужд ГЭС острова, на котором расположена старая сибирская деревня, и последние дни стариков и старух, оставшихся на нем. В этих условиях обостряется вопрос о смысле жизни, о соотношении нравственности и прогресса, о смерти и бессмертии. Во всех трех повестях В. Распутин создает образы русских женщин, носительниц нравственных ценностей народа, его философского мироощущения, литературных преемниц шолоховской Ильиничны и солженицынской Матрены, развивающих и обогащающих образ сельской праведницы. Всем им присущее чувство огромной ответственности за происходящее, чувство вины без вины, осознание своей слитности с миром как человеческим, так и природным. Старикам и старухам, носителям народной памяти, во всех повестях писателя противостоят те, кого, используя выражение из «Прощания с Матерой», можно назвать «обсевками». Пристально вглядываясь в противоречия современного мира, Распутин, подобно другим писателям-«деревенщикам», видит истоки бездуховности в социальной действительности (человека лишили чувства хозяина, сделали винтиком, исполнителем чужих решений). Вместе с тем писатель предъявляет высокие требования к самой личности. Для него неприемлемы индивидуализм, пренебрежение такими народными национальными ценностями, как Дом, труд, могилы предков, продолжение рода. Все эти понятия обретают в прозе писателя материальное воплощение, описываются в лирико-поэтической манере. От повести к повести усиливается в распутинском творчестве трагизм авторского мировосприятия. Повесть "Последний срок", которую сам В. Распутин назвал главной из своих книг, затронула многие нравственные проблемы, оголила пороки общества. В произведении В. Распутин показал взаимоотношения внутри семьи, поднял проблему уважения к родителям, очень актуальную в наше время, раскрыл и показал главную рану современности - алкоголизм, поставил вопрос о совести и чести, который затронул каждого героя повести. Главное действующее лицо повести - старуха Анна, которая жила у своего сына Михаила. Ей было восемьдесят лет. Единственная цель, оставшаяся в её жизни, - это увидеть перед смертью всех своих детей и со спокойной совестью отправиться на тот свет. У Анны было много детей. Они все разъехались, но судьбе было угодно собрать их всех вместе в то время, когда мать находилась при смерти. Дети Анны - типичные представители современного общества, люди занятые, имеющие семью, работу, но вспоминающие о матери, почему-то очень редко. Их мать очень страдала и скучала по ним и, когда пришёл срок умирать, только ради них осталась ещё на несколько дней на этом свете и прожила бы она ещё сколько угодно, лишь бы они были рядом. И она, находясь уже одной ногой на том свете, сумела найти в себе силы возродиться, расцвести, и всё ради своих детей "Чудом это получилось или не чудом, никто не скажет, только увидав своих ребят, старуха стала оживать". А что же они? А они решают свои проблемы, и, похоже, что их мать не очень-то волнует, а если они и интересуются ею, так только для приличия. И все они живут только для приличия. Не обидеть кого, не заругать, не сказать лишнего - всё для приличия, чтобы не хуже, чем у других. Каждый из них в тяжёлые для матери дни занимается своими делами, и состояние матери их мало волнует. Михаил и Илья ударились в пьянство, Люся гуляет, Варвара решает свои проблемы, и никому из них не пришла в голову мысль уделить матери больше времени, поговорить с ней, просто посидеть рядом. Вся их забота о матери началась и закончилась с "манной каши", которую все они бросились варить. Все давали советы, критиковали других, но никто ничего не сделал сам. С самой первой встречи этих людей между ними начинаются споры и ругань. Люся, как ни в чем не бывало, села шить платье, мужчины напились, а Варвара даже боялась остаться с матерью. И так проходили дни: постоянные споры и ругань, обиды друг на друга и пьянство. Вот так дети провожали свою мать в последний путь, так они заботились о ней, так её берегли и любили. Они не прониклись душевным состоянием матери, не поняли её, они видели лишь то, что она поправляется, что у них есть семья и работа и что им нужно скорее вернуться домой. Даже проститься с матерью они не смогли как следует. Её дети упустили "последний срок" что-то исправить, попросить прощения, просто побыть вместе, ведь теперь они вряд ли соберутся опять. В этой повести Распутин очень хорошо показал взаимоотношения современной семьи и их недостатки, которые ярко проявляются в критические моменты, раскрыл нравственные проблемы общества, показал чёрствость и эгоизм людей, потерю ими всякого уважения и обыкновенного чувства любви друг к другу. Они, родные люди, погрязли в злобе и зависти. Их волнуют лишь свои интересы, проблемы, только свои дела. Они не находят времени даже для близких и родных людей. Не нашли времени и для матери - самого родного человека. Для них на первом месте стоит "Я", а затем всё остальное. Распутин показал оскудение морали современных людей и его последствия. Самая первая повесть Распутина «Деньги для Марии». Фабула первой повести несложна. Так сказать житейский случай. В небольшой сибирской деревушке произошло ЧП: ревизор обнаружил у продавца магазина Марии большую недостачу. И ревизору и односельчанам ясно, что Мария не взяла себе ни копейки, став скорее всего жертвой запущенного ее предшественницами учета. Но, к счастью продавщицы, ревизор оказался человеком душевным и дал пять дней для погашения недостачи. Учел, видимо, и малограмотность женщины, и ее бескорыстие, а главное – пожалел детей. В этой драматической ситуации особенно ярко проявляются людские характеры. Односельчане Марии держат своеобразный экзамен на милосердие. Они перед сложным выбором: или выручить свою совестливую и всегда работящую землячку, одолжив ей деньги, или отвернуться, не заметить человеческой беды, сохранив собственные сбережения. Деньги здесь становятся своего рода мерилом человеческой совести. Несчастье у Распутина не просто бедствие. Это еще и проверка человека, испытание, обнажающее сердцевину души. Тут все высвечивается до дна: и хорошее, и дурное – все выявляется без утайки. Такие кризисные психологические ситуации организацию драматургию конфликта и в этой повести, и в других произведениях писателя. Чередование света и теней, добра и зла создает атмосферу произведения.

В семье Марии к деньгам всегда относились просто. Муж Кузьма считал: «есть – хорошо – нет – ну и ладно». Для Кузьмы «деньги были заплатками, которые ставятся на дырки, необходимые для житья». Он мог думать о запасах хлеба и мяса – без этого нельзя обойтись, но мысли о запасах денег казались ему забавными, шутовскими, и он отмахивался от них. Он был доволен тем, что имел. Вот почему когда в его дом постучалась беда, не о накопленных богатствах Кузьма жалеет. Он думает о том, как спасти жену, мать его детей. Кузьма обещает сыновьям: «Мы всю землю перевернем вверх тормашками, а мать не отдадим. Нас пятеро мужиков, у нас получиться». Мать здесь – символ светлого и возвышенного, не способного на какую – либо подлость. Мать – это жизнь. Защитить ее честь ее достоинство – вот что важно для Кузьмы, а не деньги. Но совсем иначе относится к деньгам Степанида. Ей невмоготу расстаться на какое-то время с копейкой. С трудом отдает деньги для помощи Марии и директор школы Евгений Николаевич. Не чувство сострадания к односельчанке руководит его поступком. Ему хочется этим жестом укрепить свою репутацию. Каждый свой шаг он афиширует на всю деревню. Но милосердие не может соседствовать с грубым расчетом. Выклянчив у сына пятнадцать рублей, дед Гордей больше всего боится, что Кузьма может и не взять столь ничтожную сумму. И тот не решается обидеть старика отказом. Вот и бабка Наталья с готовностью вынимает деньги, прибереженные себе на похороны. Ее не надо было ни убеждать, ни уговаривать. «Мария то сильно плачет?» - только и спросила она. И в этом вопросе выразилось все и сострадание и понимание. Замечу здесь же, что именно с бабки Натальи, которая одна вырастила троих детей, которая в своей жизни ни знавала ни минуты покоя – все при деле и все бегом, и начинается в повестях Распутина галерея портретов старых русских крестьянок: Анна Степановна и Мирониха из «Последнего срока», Дарья Пинигина и Катерина из «Прощание с Матерой». Понятное дело, страх перед судом угнетает Марию и ее близких. Но Кузьма утешает себя тем, что суд разберется по справедливости: «Теперь смотрят, чтобы не зря. Мы не пользовались этими деньгами, они нам не нужны». И в слове «ТЕПЕРЬ» тоже знак перемен. Деревня не забыла как после войны из-за купленной на стороне бочки бензина, необходимого для окончания пахоты, упекли в тюрьму председателя колхоза. Сделавшейся банальная метафора «время – деньги» реализуется Распутиным, как в прямом так и в переносном смысле. Время – деньги – это о попытках собрать тысячу рублей. Время и деньги это уже возникающая в повести социальная проблема. Да, деньги многое преобразили и в экономики и в психологии деревни. Они вызывали новые потребности новые привычки. Дед Гордей не без хвастовства сокрушается: «я за весь свой век сколько раз деньги в руках держал – по пальцам сосчитать можно, я с малолетства привык все делать сам, на свои труды жить. Когда надо и стол сколочу и катанки скатаю. В голодуху, в тридцать третьем году, и соль для варева на солонцах собирал. Это теперь все магазин да магазин, а раньше в лавку раза два в год ходили. Все свое было. И жили, не пропадали. А теперь шагу нельзя ступить без денег. Кругом деньги. Запутались в них. Разучились мастерить – как же в магазине все есть были бы деньги». Ну то что «шагу нельзя ступить», явное преувеличение. Деньги в деревенском обиходе ее не заняли столь прочного положения как в городе. А вот насчет утраты универсальности домашнего крестьянского труда – верно. Верно и то что нынешний сельский житель уже не может полагаться лишь на свое, на свои руки. Его благосостояние зависит не только от приусадебного участка, но и от того как идут дела в колхозе, от сферы обслуживания, от магазина, от тех же денег. Связи крестьянина с окружающим миром, с обществом стали шире, разветвление. И хочет Кузьма, чтобы люди понимали эту незримую связь между собой, чтобы по-хорошему, сердцем ее ощущали. Он ждет что деревня отнесется к его жене с таким же участием какое Мария проявила к односельчанам. Ведь не по своему желанию она стала за прилавок, отказывалась, словно предугадывая беду. Сколько продавцов перебывало до нее в магазине и редко кто избежал суда. И согласилась из-за того только, что пожалела народ: «людям даже за солью, за спичками приходилось ездить за двадцать верст, в Александровское». Приняв свое беспокойное хозяйство, героиня повести повела его не на казенный а на домашний лад. Чтобы не себе – другим было удобно. И покупатели не были для нее безликой массой: все знакомые, всех по именам знала. Кому и в долг продавала, пьяниц же с деньгами на порог не пускала. «Ей нравилось чувствовать себя человеком, без которого деревня не может обойтись», - это чувство и перевешивало страх ответственности. Эпизоды, показывающие Марию за работой, необычайно значительны в повести: они открывают нам не самодовольную, не показную, а естественную, истинную доброту и отзывчивость. И когда Кузьма слушает в поезде рассуждения некоего местного деятеля о форме, о строгости, о директивах, он мысленно представляет свою Марию или безвинно пострадавшего председателя колхоза, и все его существо восстает против этой формальной логики. И ели Кузьма не силен в споре, то потому лишь, что придает главное значение не слову а делу. Может быть, именно поэтому столь безошибочна реакция героя на всякую ложную фразу, на притворство, на фальшь. Конфликт между истиной человечностью и равнодушием рождает в «Деньгах для Марии» постоянную драматическую напряженность. Он трансформируется в столкновения бескорыстия и алчности, нравственной частоты и цинизма, гражданской совести и чиновничьей слепоты. Мы понимаем как тягостно Кузьме – человеку скромному, застенчивому, привыкшему к самостоятельности, предпочитающему отдавать, а не брать – оказаться в роли просителя. Распутин с убеждающей достоверностью доносит для нас это психологическое смятение: стыд и боль, неловкость и беззащитность. Однако не одни страдания сопутствуют герою в странствиях по деревне. Не только плачет его душа, но и согревается теплом живого участия. Ощущение «высшего», как нравственного закона, должного соединить всех, витает в «утопических» снах Кузьмы. Там в трогательных ночных видениях, Марию спасают от беды всем сказочно - дружным сельским «миром», и только там деньги теряют свою власть над всеми душами, отступая перед глубинным человеческим родством и союзом. Доброта в «Деньгах для Марии» не объект умиления и любования. Это сила, обладающая внутренней притягательностью, пробуждающая в человеке жажду красоты и совершенства. Нравственные законы нашей действительности таковы, что безразличие к людям, к их судьбе воспринимается как нечто постыдное, недостойное. И хотя вышедшая из прошлого эгоистическая, стяжательная мораль еще не исчезла окончательно и способна причинить немалый урон, она уже вынуждена маскироваться, прятать свое лицо. Мы не знаем точно как сложится будущее Марии, но ясно одно такие люди как Кузьма, председатель колхоза, агроном, дед Гордей сделают все возможное, чтобы предотвратить беду. Сквозь призму драматических обстоятельств писатель сумел различить многое из того нового, светлого, что входит в нашу современность, определяя тенденции ее развития.

***.А.Т.Твардовский Жизнь и творчество***

Александр Твардовский – советский писатель, прозаик и поэт, прошел всю войну спецкором. Занимал должность главного редактора журнала «Новый мир».

Его била война, власть, критика. Но Александр Твардовский сумел выстоять, ведь не зря же он был одним из самых издаваемых литераторов, родившихся в СССР. Он был награжден премиями и орденами, и так же успешно выдворен с должностей. Власти знали куда давить, самым уязвимым его местом было творчество. Он не боялся выходить на прямую связь с руководством государства, многих своих коллег-литераторов он спас от преследований и опалы, не боялся высказывать вслух свои убеждения.

Твардовский не признавал интриг ни в чем – ни в работе, ни в личной жизни.

### ДЕТСТВО

Родился Александр Твардовский 21 июня 1910 года в небольшой деревушке Загорье под Смоленском, в семье кузнеца Трифона Твардовского и Марии Твардовской(Плескачевской). Мать будущего литератора была выходцем из однодворцев, иначе говоря, ее предками были военизированные землевладельцы, которые проживали на окраине России и охраняли ее пограничные рубежи. Кроме Александра в семье было еще шестеро детей, четыре сына и две дочери. Самым известным среди них стал Иван, 1914 года рождения, тоже прославившийся своими литературными произведениями. Помимо этого он был резчиком по дереву, краснодеревщиком, диссидентом.

Александр Твардовский в юности

Известной личностью был и его дед по отцовской линии – Гордей Твардовский, служивший бомбардиром(артиллеристом) в Польше. Там его прозвали «паном Твардовским» и незаметно это прозвище приклеилось и к его сыну. Поэтому Трифон сам себя считал не крестьянином, а однодворцем, ходил в шляпе и не разрешал детям носить лапти.

Отец был очень начитанным человеком, и детям старался привить любовь к книге. Вечерами они устраивали дома избу-читальню, и кто-то один читал вслух. Больше всего им нравились Гоголь, [Пушкин](https://biographe.ru/znamenitosti/aleksandr-pushkin/), [Некрасов](https://biographe.ru/znamenitosti/nikolay-nekrasov/), [Толстой](https://biographe.ru/znamenitosti/aleksey-tolstoy/), [Лермонтов](https://biographe.ru/znamenitosti/mihail-lermontov/), Никитин.

***АЛЕКСАНДР И САМ НАЧАЛ ПИСАТЬ СТИХИ ДОСТАТОЧНО РАНО. ОН СОЧИНЯЛ, А ЗАПИСАТЬ НЕ МОГ, ПОТОМУ ЧТО ЕЩЕ НЕ ИЗУЧАЛ ГРАМОТУ И НЕ ИМЕЛ НАВЫКОВ ПИСЬМА.***

Сашу отдали в обычную сельскую школу, и к 14-ти годам он уже пытался опубликовать в местных газетах свои рассказы и небольшие заметки. Некоторые из них все-таки увидели свет. Тогда юный сочинитель набрался смелости и отправил в редакцию свои стихи. С легкой руки редактора издания «Рабочий путь» их напечатали, он сумел помочь Александру справиться с робостью и убедил его продолжать писать.

### СМОЛЕНСК-МОСКВА

После получения школьного аттестата в биографии Твардовского произошли большие перемены. Он переехал в Смоленск, в надежде найти работу или продолжить обучение, однако все его попытки были тщетными. Чтобы пойти работать, нужно было владеть каким-то ремеслом, а этим он похвастаться не мог.

Журнал «Октябрь»

Александру приходилось выживать на те скромные деньги, что он получал от своего литературного творчества. Но для того, чтобы что-то получить, молодому поэту нужно было обойти не одну редакцию и покланяться не одному выпускающему редактору. Он отправлял свою поэзию и в московские журналы, и однажды журнал «Октябрь» напечатал его стихотворения. Окрыленный успехом, поэт переезжает в столицу, однако завоевать Москву не получилось. Твардовский вернулся в Смоленск, где жил на протяжении следующих шести лет. Он стал студентом педагогического института, но бросил его ради переезда в Москву. В 1936-м он снова становится студентом, на этот раз МИФЛИ, диплом которого получил в 1939-м.

В это время Твардовского начали активно печатать, в 1936-м он издал поэму «Страна Муравия», главной темой которой была коллективизация. После этого к поэту пришла всесоюзная слава. В 1939-м Александр заканчивает работу по подготовке нового сборника поэзий «Сельская хроника».

### ВОЙНА

В 1939 году Александра Твардовского призвали в армию, и он участвовал в боях за освобождение Западной Белоруссии. В финскую войну поэт удостоился офицерского звания, и продолжал служить, но уже специальным корреспондентом воронежской газеты «Красная Армия».

Александр Твардовский в военное время

Во время войны Твардовский не бросал любимое занятие, он продолжал оттачивать свое мастерство и писать, писать, писать. В эти годы он стал автором цикла поэзий «Фронтовая хроника», написал прославленную поэму «Василий Теркин», приступил к работе по созданию еще одной поэмы – «Дом у дороги». Но завершил ее уже после победы, в 1946-м. Победа застала Твардовского в Кенигсберге, он имел звание подполковника.

### «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН»

Самую большую популярность принесла поэту его поэма «Василий Теркин», которую он писал в военные годы. Он начал в 1941-м, и окончательный вариант сочинения отдал в печать в 1945-м. Ее публиковали частями, по мере написания. Это помогало поднимать боевой дух солдат и командиров Красной армии.

Поэма написана доступным языком, ее отличает простая рифма, быстрое развитие сюжета. Все эпизоды произведения связаны между собой личностью центрального персонажа. Твардовский избрал единственно верную тактику построения поэтического произведения. Он понимал, что идет война, что его читатели да и он сам находятся на передовой и в любой момент могут погибнуть, поэтому он старался выдавать законченные истории. Каждая история начиналась и заканчивалась в одном номере газеты, и была как отдельное произведение.

«Василий Теркин» превратил Твардовского в культового военного литератора, и принес ему заслуженные награды. Он получил орден Отечественной войны I и II степени.

### ПОСЛЕ ВОЙНЫ

После войны Твардовский продолжал активно писать. В 1950-1960-м годах он трудится над новой поэмой «За далью – даль».

В 1967 году он приступил к написанию автобиографического произведения «По праву памяти». Эта поэма была написана в 1969 году, но издана спустя почти двадцать лет, в 1987-м. Дело в том, что главным героем произведения был отец Александра – Трифон Гордеевич, которого репрессировали в годы коллективизации. По этой причине поэма столько лет не печаталась, и к тому же отношение советских руководителей к автору «Василия Теркина» стало более чем прохладным.

Помимо поэзий Твардовский писал и прозу. Самыми лучшими его произведениями все же стали поэтические сочинения, но не менее интересными получились и сборники прозы. В 1947-м он издал книгу под названием «Родина и чужбина», в которой тоже поднималась тема Великой отечественной войны.

###  «НОВЫЙ МИР»

Кроме писательской деятельности Александр Твардовский прославился и как журналист. В 1950 годку он стал главным редактором издания «Новый мир», и оставался им до 1954-го. Потом был перерыв на четыре года, но в 1958-м его снова назначают на ту же должность. Эти годы были наполнены бесконечной борьбой с цензурой, которая пыталась «зарезать» много произведений талантливых литераторов. На их защиту вставал Твардовский, все чаще вызывая на себя недовольство советских властей. Александр приложил немало усилий, чтобы на страницах его журнала появились сочинения опальных поэтов и писателей. Он не боялся печатать [Ахматову](https://biographe.ru/znamenitosti/anna-ahmatova/), Солженицына, Троепольского, Залыгина, [Бунина](https://biographe.ru/znamenitosti/ivan-bunin/), Молсаева.

Александр Твардовский с редакцией журнала «Новый Мир»

С каждым новым номером журнала росло противостояние Твардовского и советских властей, он стал серьезным оппозиционером. На страницах журнала можно было прочесть произведения писателей-шестидесятников, высказывания противников сталинского режима. Своей первой серьезной победой Твардовский считал получение разрешения на публикацию произведения Солженицына.

Но после отставки [Никиты Хрущева](https://biographe.ru/politiki/nikita-hrushev/) журнал «Новый мир» оказался под сильным давлением со стороны властей, и в 1970-м Твардовский оставляет занимаемую должность. Вместе с ним ушли его верные соратники и журнал прекратил свое существование.

### ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ

Александр Твардовский имел твердые моральные убеждения, он никогда не разменивался на интрижки на стороне, хранил верность единственной женщине своей жизни – жене Марии Гореловой. Они прожили в браке свыше сорока лет, она была не только верной супругой, но и единомышленником. Она посвятила любимому всю свою жизнь. Мария находила силы, чтобы поддержать супруга во время депрессий и отчаяния, именно она печатала его работы, отправлялась в поход по редакциям, чтобы добиться их издания. После смерти Твардовского жена опубликовала его письма к ней, где видно, как он нуждается в ее советах и поддержке. Во фронтовых письмах он писал, что она единственная его опора и поддержка.

***Александр Твардовский и Мария Горелова***

Они родили и воспитали двух прекрасных дочерей. В 1931 году родилась Валентина. Она получила диплом исторического факультета МГУ в 1954-м, защитила докторскую диссертацию и имеет ученую степень доктора исторических наук. В 1941 году родилась вторая дочь – Ольга. Она стала выпускницей Художественного института им.Сурикова в 1963-м, работала художником в кино и театре.

В 1937 году у Твардовских родился еще один ребенок – сын Саша. Но он умер еще младенцем в 1938-м от дифтерита.

### СМЕРТЬ

Александра Твардовского не стало 18 декабря 1971 года. После того, как власти буквально разгромили его журнал, у писателя случился инсульт, после которого он потерял речь и не мог двигаться. Кроме этого доктора диагностировали у него рак легких в запущенной стадии. Он умер на даче, в поселке под названием Красная Пахра, недалеко от Москвы. Местом упокоения выдающегося литератора стало Новодевичье кладбище столицы.

Могила Александра Твардовского

Жизнь Александра Твардовского была яркой и насыщенной, после него осталось достойное наследие. Многие из его произведений учат в школе, они не теряют своей актуальности и сегодня.

***Художественные особенности поэзии А. Т. Твардовского***

Когда речь заходит о поэзии Александра Твардовского, в первую очередь вспоминаются слова: “Вот стихи, а все понятно, все на русском языке”. В своем творчестве Твардовский перенял традиции русской классики – Пушкина, Лермонтова, Некрасова.
Все творчество этого поэта можно разделить на несколько этапов. Оно разнообразно в тематическом и жанровом отношении. Ранняя лирика Твардовского посвящена теме природы. Только сельский житель, выросший в деревне, любящий малую родину, тонко чувствующий запахи земли, ветра, трав, может так простои правдиво нарисовать картину сельской осени:
День пригреет – возле дома
Пахнет позднею травой,
Яровой сухой соломой
И картофельной ботвой.
И хотя земля устала,
Все еще добра, тепла:
Лен разостланный отава
У краев приподняла…
Создается впечатление присутствия в деревне. Надо обладать чутким зрением, чтобы увидеть, как отава – трава, выросшая под осень на месте скошенной, – приподняла лен, расстеленный для сушки. Мы охотно верим поэту, своими глазами видевшему все “мелочи” сельской жизни, неоднократно перечувствовавшему осеннюю прелесть природы.
В 30-е годы большая часть стихотворений поэта являются сюжетными по содержанию, носят очерковый характер. Главный герой в них – сельский труженик: хлебороб, плотник, скотник, печник, шофер. Зачастую мы не встретим здесь лирического героя, либо он присутствует в роли эпического персонажа. Нет здесь и метафорической образности, необычных ритмов, сложных композиционных приемов.

Все стихотворения, созданные до Великой Отечественной войны, объединены под названием “Сельская хроника”.
Но Твардовский писал не только о труде, но и о любви (“Соперники”, “Невесте”, “Размолвка”). Здесь явно звучит голос лирического героя, появляется диалогическая речь. Отношения влюбленных немного наивны, а рассказчик добр даже к более удачливому сопернику:
Пусть он смелый,
Пусть известный,
Пусть еще побьет рекорд,
Но и пусть мою невесту
Хорошенько любит,
Черт!..
В годы Великой Отечественной войны Твардовский пишет великолепнейшее произведение, памятник русскому солдату, – поэму “Василий Теркин”. В образе Васи Теркина воплощены главные черты русского национального характера. Произведение ценно не только с точки зрения идеи, но и в художественном плане. Поэт создал новую оригинальную форму.

Определение жанра как “книги” дало возможность автору вольно изображать картины боев и мирной жизни, бегло, как в очерке, вводить новых героев, массовые сцены перемежать с характеристиками героев.
Композиция поэмы также оригинальна. Четкой хронологии в ней нет, просто показываются отдельные периоды военного времени. В “Книге про бойца” много лирических отступлений, поэтому мы можем назвать ее лиро-эпической вещью.

Обращается Твардовский здесь и к фольклорным традициям.
В послевоенные годы Твардовский в поэмах (например, “Дом у дороги”) и стихах (“В час мира”, “Я убит подо Ржевом”, “В тот день, когда окончилась война” и др.) поднимает тему памяти о страшных событиях 1941-1945 гг. В этот период в его произведениях проявились характерные для поэта гражданственная публицистичность, историзм, философская глубина.
В 1950-1960 годы Твардовский работает над поэмой “За далью – даль”. Для нее он выбрал форму путевого дневника: на поезде “Москва – Владивосток” путешественник-пассажир просто заносит в путевую тетрадь все, что видит из окна вагона. Такое направление сюжета не ново в русской и зарубежной литературе.

Здесь возникает тот же образ дороги, который брал за основу когда-то А. Н. Радищев (“Путешествие из Петербурга в Москву”), Н. А. Некрасов (“Кому на Руси жить хорошо”).
Свободное построение поэмы дает возможность включить в текст множество тем и проблем – в своих рассуждениях повествователь уходит то в страну детства, то в военные годы, то размышляет о сегодняшнем дне страны. Основная же дорожная магистраль – это магистраль духовная, связанная с судьбой Родины, с ее историей, с характерами отдельных людей, с радостями и печалями народа.
В 1960-е годы Твардовский возвращается к теме памяти о войне:
Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.
В том, что они – кто старше, кто моложе,-
Остались там. И не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь,-
Речь не о том, но все же, все же, все же…
Традиционно для поэтики Твардовского строки здесь построены просто, прозаически, нет сложных метафор, сложных образных выражений, но душевное переживание остро чувствуется именно в этой простоте и прозрачности.
За сорок шесть лет творческой работы Александром Твардовским созданы не только стихи и поэмы, но и очерки, фронтовые записки, статьи. В художественном отношении он во многом следовал традициям русской классической литературы. В произведениях Твардовского мы не найдем “приукрашенности”, сложных аллегорий, глубокой метафоричности.

Его художественное слово отличается простотой и искренностью.
Не все удалось блестяще выразить Твардовскому в своем творчестве. Жанр лирики хуже давался поэту. Но он прав в главном: то, что “знал лучше всех на свете”, он выразил в основном честно и художественно убедительно, не “передоверяя” никому.

***Поэма Твардовского «По праву памяти» - искупление и предостережение, поэтическое и гражданское осмысление трагического прошлого.***

Александр Трифонович Твардовский – это история нашего общества. Понять Твардовского – понять эпоху во всем драматизме, сложностях и противоречивости.

После победы Октябрьской революции 1917 г. и гражданской войны в России набирало оборо­ты истребление свободной мысли, продолжа­лись казни, изгнания из страны, слежка, засилие чиновников и канцелярий, смолкнул «весе­лия глас», закатилось «солнце разума», человек (независимо от положения в государственной пирамиде) стал послушным орудием в руках чьей-то беспощадной воли для насилия над дру­гими *рабами.*Ситуация беспредела, тоталита­ризма охватила все сферы жизни страны.

Насильственная коллективизация уничто­жила русскую деревню, превратила крестьян в рабов. Руками послушных Шариковых и Латунских истребля­лась наука, поэтическое слово. «Вихорь чер­ный» раскидывал нации, семьи в разные сторо­ны. К 30-м гг. страна приняла страшный облик всеобщей казармы, где все регламентировалось: *как*жить, *как*трудиться, *что*петь, *что*гово­рить, *о чем*думать. О. Мандельштам назвал эти годы веком-властелином, веком-зверем, веком-волкодавом, веком ночи и неправды. Идеологом века-волкодава, его вдохновителем и страшным орудием был И. В. Сталин.

Еще в начале XX в. Блок написал пророче­ские строки:

*Дремлют гражданские страсти:*

*Слышно, что кто-то идет.*

* *Кто ж он, народный смиритель?*
* *Темен, и зол, и свиреп:*
* *Инок у входа в обитель*
* *Видел его — и ослеп.*

*Он к неизведанным безднам*

*Гонит людей, как стада...*

*Посохом гонит железным.*

—*Боже! Бежим от суда!*

Режим Сталина действительно оказался «те­мен, и зол, и свиреп»: раздавил оппозиционные группы внутри партии, уничтожил инакомыс­лящую интеллигенцию, разрушил церковь, по­садил за решетку несколько миллионов чело­век, наладил механизм фальсификации истори­ческих документов, организовал по всей стране спецлагерь (ГУЛАГ) для своих соотечественни­ков, перед «которым меркнут все Освенцимы и Бухенвальды»... *(Д. Л. Андреев «Роза мира»)*

Как реакция на тоталитаризм и сталинизм в нашем отечестве сложилась великая литература, написанная кровью и продиктованная совестью.

Александр Трифонович Твардовский (1910—1971) родился на Смоленщине в семье крестьянина. В 14 лет комсомолец и селькор. В пятнадцать лет покинул родные места, чтобы, как он говорил, вырвать старый мир из своей души. Позже — студент Смоленского педагогического института.

По идейным соображениям порвал с отцом, деревенским кузнецом, который всю жизнь мечтал выбраться в крепкие хозяева. **Когда его вызвали по делу раску­лачивания отца, заявил, что с «семьей не прожи­вает и идейно с ней не связан».** **Отказавшись от отца и братьев, Твардовский всю жизнь очень тя­жело переживал свое предательство.**

Но уже лет через десять поэт, в 1939 году окончивший МИФЛИ, возвращается в родные места, пишет о них проникнутые любовью и грустью стихотворения. Твардовский ввел понятие «малого мира», «мирка», придав ему значение того истока, откуда человек до конца дней черпает нравственную энергию. **Трагически переживал поэт многолетние муки раскаяния перед своим отцом, перенесшим разорение и сосланным на уральский лесоповал.** С самого начала своего самостоятельного пути он принял идеалы, провозглашенные в октябре 1917 года, и уверовал в них. Даже в конце 60-х годов, когда Твардовский, будучи редактором "Нового мира", вступил в почти откровенное противостояние партийным властям, он полагал, что те искажают принципы марксизма. Оставаясь верен коммунистической идее, он так и не смог до «конца своих дней найти ответы на свои мучительные сомнения.

**Поэму «По праву памяти» Твардовский написал в последние годы жизни (1966—1969), но она долго находилась под запретом и была опубликована только в 1987 году.** Это произведение трагедийного звучания. Это социальное и лирико-философское раздумье о мучительных путях истории, о судьбах отдельных личностей, о драматической судьбе своей семьи, отца, матери, братьев. Будучи глубоко личностной исповедальной, «По праву памяти» вместе с тем выражает народную точку зрения на трагические явления прошлого.

Поэма отразила острую реакцию автора на перемену общественной обстановки во второй половине 60-х годов: по­пытки реабилитировать Сталина, вновь возвеличить его, замалчивание решений XX съезда, осудившего культ личности Сталина, опасность возрождения нового культа — брежневского, власть жесткой цен­зуры... Инспирированное дело Солженицына, заказные статьи-доносы, сфабрикованные «письма трудящихся», публиковавши­еся в центральной печати, — все это приметы того времени.

Критик В. Лак­шин, оценивая факт появления поэмы, писал: «Испытывая волнения совести, горчайшей вины перед семьей, перед от­цом, перед всем задавленным Сталиным русским крестьян­ством, Твардовский написал поэму «По праву памяти» — свое оправдание и свое покаяние». А Твардовский писал о поэме: «...почувствовал то, что мне... нужно обя­зательно высказать. Это живая, необходимая мысль моей жизни...»

Написанная в конце 60-х гг. поэма **«По праву памяти» — ис­поведь, покаяние, суд** не над Временем, а **над своими ошибками юности и неспособностью про­тивостоять веку-волкодаву**. Он, поэт, считал своим долгом вернуть народу *память*о том, что было: ведь ес­ли лишить народ памяти, оборвется связь поко­лений, возникнет вражда внуков и детей к дедам и отцам («забыть, забыть велят безмолвно, хотят в забвенье утопить живую быль...»).

**Лирический герой поэмы в юности мечтал не лгать, не трусить, верным быть народу, «а если — то и жизнь отдать» и не предполагал, что за его спиной уже начиналась «метелица сплошная»**. «Детям» предлагалась анкета о род­ственниках («Кем был до вас еще на свете отец ваш, мертвый иль живой?»). **И дети отрекались от отцов** («То был отец, то вдруг он — враг»), со­вершая отцеубийство словом. Страшна и участь детей так называемых кулаков, которым **пред­стояло жить с клеймом «кулацкого отродья», «кулацкого сынка». И в этом — одна из причин лжесвидетельства на «отцов», имя которой *страх.***Кто виноват в трагедии народа, по Твар­довскому? Не только Сталин, но и сами люди, загипнотизированные страхом и собственным конформизмом.

**Основная идея поэмы «По пра­ву памяти», обращенной к современникам и по­томкам, — не дать убаюкать свою память**, ибо, не зная уроков прошлого и не поклонившись праху его жертв, мы не готовы к *будущему.*Не смещайте интересы с гражданской оси и не да­вайте невозмутимому спокойствию проникнуть в вас — вот завет Твардовского, великого поэта и гражданина.

**Композиция. Поэма состоит из 3 глав.**Две первые («Перед отлетом», «Сын за отца не отвечает») – лирический герой пытается осмыслить свое прошлого и прошлое страны, последняя глава («О памяти») – размышления героя о долге человека перед прошлым и будущим.

**Основные темы всего произведения.** Тема раскаяния и личной вины человека; тема памяти и забвения; тема «сыновней ответственности», тема исторического возмездия.

**Г лава «Перед отлётом»**

**С каким настроением уезжают в столицу герои главы «Перед отлетом»?**С приподнятым настроением; с грандиозными планами на будущее, надеждой в полной мере реализовать себя, состо­яться, с безграничной верой в свои силы, стремлением идти в ногу со временем. От столичной жизни юноши ждут не просто развлечений, они рвутся в мир знаний, желая почерпнуть из святого храма науки его сокровища за дедов и за прадедов, которых неот­рывно держала при себе земля.

**Глава «Сын за отца не отвечает»**

**Жанр поэмы можно ли определить как «семейную трагедию».**Будучи глубоко личностной, исповедальной, поэма вместе с тем выражает народную точку зрения на тра­гические явления прошлого. Во второй главе поэт досто­верно воспроизводит атмосферу сталинского времени.

      О трагедии народа Твардовский знал не понаслышке. Ф. Абрамов в своих воспоминаниях о поэте так пишет об истоках его личной трагедии: «Все бури века нёс в себе…» «Не говорю о том, что **раскулачена семья, а он один на свободе. Прославленный поэт, а брат в лагерях.До 53-го года. Отец великого поэта четыре года жил под чужим именем»**. Эта запись Ф. Абрамова перекликается с признанием самого поэта: «У меня как бы две биографии: репутация народного поэта и наследственное клеймо классового врага». **«Сын кулака» — это клеймо значилось в анкетах**, которые заполнял Твардовский. **Он носил его более двадцати лет**:

*А как с той кличкой жить парнишке,
Как отбывать безвестный срок, —
Не понаслышке,
Не из книжки
Толкует автор этих строк…*

Подлинность переживаний, подлинность волнений передают эти строки. В поэме «По праву памяти» Твардовский выступает не бесстрастным летописцем, а свидетелем обвинения.

**- Примеры речевых штампов 1930-1950-х гг., которые используются во второй главе. Их роль.** Применение речевых штампов политической термино­логии сталинской эпохи *(«классовый враг», «отец народов», «вождь», «кулак», «сын врага народа»*) становится у Твар­довского способом отражения духа времени, особенностей мышления и мироощущения советских людей той поры.

Время, о котором поэт ведет речь, воскрешает своеобразная лексика: *«анкета» со «зловещей некогда графой», «несмываемая отметка» в ней, «чад полуночных собраний», «публичная пытка», «мытарил вопрос», «в кромешный список занесен», «два мира», «чье-то головокруженье», «враг народа», «слепой и дикий для круглой цифры приговор».*

**Слова «Сын за отца не отвечает» звучат в этой главе несколько раз.**Повторяясь, эти слова получают все новое и новое смыс­ловое и эмоциональное наполнение. Именно повтор позволяет просле­дить за развитием темы «пяти слов».

***Сын за отца не отвечает —
Пять слов по счету, ровно пять.****Но что они в себе вмещают.
Вам, молодым, не вдруг обнять.*

*Их обронил в кремлевском зале
Тот, кто для всех нас был одним
Судеб вершителем земным,
Кого народы величали
На торжествах отцом родным.*

Комментарием к фразе, сказанной Сталиным, может служить записанный А. Кондратовичем рассказ А. Твардовского: «Оказывается, перед съездом колхозников была дана команда: найти сына кулака — благополучного, работающего и т. п. Это была задача трудная. Как только спрашивают, то любой секретарь райкома трусит: признаешься, что сын кулака работает, не раскулачен, — и мало ли что будет за это. Но с каким-то трудом нашли. Одели. Привезли в Москву на съезд. Написали для него речь. И он ее произнес. И где-то в самом начале он сказал: «Да вот, я сын кулака, некоторые могут подумать, что мне трудно жить, что мне не дают работы». В это время Сталин и бросил свою знаменитую реплику: «Сын за отца не отвечает». Для этой реплики и был привезен с трудом отысканный сын. Я помню впечатление от этих слов, особенно в деревенской среде. Но только в прошлом году я узнал, как была произнесена эта реплика».

**Характеристика в поэме сталинской эпохи.**

Сталинская эпоха, в восприятии поэта, — жестокое время, искалечившее судьбы миллионов ни в чем не повинных людей.

**В чем поэт автор обвиняет сталинизм**

* **Драматизм само­ощущения советского человека — «сына врага народа»***(«Клеймо с рожденья отмечало / Младенца вражеских кровей»),*
* **траги­ческая участь раскулаченных***(«в тоске великой / он покидал свой дом и двор»),*
* **искалеченные судьбы бывших советских военнопленных***(«из плена в плен — под гром победы»),*
* **ре­прессии малых народов.**

**Позиция лирического героя.**Он пытается разобраться, кто же виноват в случившемся и **упрекает себя и свое поколение в гражданской несостоятельности, слепой вере в непогре­шимость вождя, беспрекословном подчинении его воле**(«за всеобщего отца / Мы оказались все в ответе»).

 **Образы, наиболее ярко представленные поэтом в этой главе**

 ( Сталин, отец героя).

**Твардовский изображает образ отца и только одну деталь его внешности подчеркивает**

*А только, может, вспомнив руки,
Какие были у отца.*

*В узлах из жил и сухожилий,
В мослах поскрюченных перстов -
Те, что – со вздохом – как чужие,
Садясь к столу, он клал на стол.
И точно граблями, бывало,
Цепляя ложки черенок,
Такой увёртливый и малый,
Он ухватить не сразу мог.
Те руки, что своею волей –
Ни разогнуть, ни сжать в кулак:
Отдельных не было мозолей –
Сплошная.
Подлинно – кулак!
И не иначе, с тем расчётом
Горбел годами над землей,
К ропил своим бесплатным потом,
Смыкал над ней зарю с зарей.*

 **«Отец народный» Сталин в поэме. Этот образ не прорисован детально**

*Конец твоим лихим невзгодам,
Держись бодрей, не прячь лица.****Благодари****отца народов,
Что он простил тебе отца*

В духе шестидесятничества Твардовский интерпретирует сталинскую политику как искажение ленинских идей и проти­вопоставляет «отцу народов» образ Ленина («Вот если б Ленин встал из гроба, / На все, что стало поглядел...»).

**«О памяти» — глава особая. Она синтезирует мысли, заяв­ленные в ее названии.**

**Г лава полемична. С кем и о чем спорит герой**

Лирический герой спорит с теми, кого он называет «молчальниками». Это они хотят «на памяти бессонной по­ставить крест». «Не помнить, память под печать» – вот их позиция.

*Забыть, забыть велят безмолвно,
Хотят в забвенье утопить
Живую быль. И чтобы волны
Над ней сомкнулись. Быль — забыть!*

**- Гражданская позиция лирического героя.**Он выступает как противник тенденций реабилитации Сталина, считает преступлением созна­тельное замалчивание трагических событий советской историй.

***Одна неправда нам в убыток,
И только правда ко двору!****Нет, все былые недомолвки
Домолвить ныне долг велит.*

*Что нынче счесть большим, что малым -*

*Как знать, но****люди не трава****:*

*Не обратить их всех навалом*

*В одних непомнящих родства.*

**- Поэма заканчивается словами:**

*Зато и впредь как были – будем,-*

*Какая вдруг ни грянь гроза, -*

*Людьми из тех людей, что людям,*

*Не пряча глаз, Глядят в глаза.*

**Поэт утверждает, что память – компас на жизненном пути и что у каждого человека должен быть долг перед про­шлым и будущим. Совесть и память — вот те нравственные нормы, которые определяют гражданскую позицию человека, и позицию Твардовского-поэта в частности.**

# 16.05 Тема урока: Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)

П. Актуализация опорных знаний.

1. Как вы думаете, в чем заключается основное содержание доок­тябрьского периода нашей истории?

2. Как вы думаете, в чем заключается основное содержание со­ветского периода нашей истории?

3. Каким нравственным урокам учит нас отечественная история XX века?

III. Изучение нового материала.

о Родине и людях, вынужденных по тем или иным причинам оставить Родину - русских эмигрантах.

Разные мотивы побуждали их к этому: политические, экономиче­ские, религиозные и т. д. Сегодня русское зарубежье предстает перед нами во всем его многообразии. Это наша общая драма и трагедия, не до конца осознанная и раскрытая.

Немало людей в разные эпохи бежало из России - князь Курб­ский и писатель А. Герцен, духоборы, раскольники, враги царизма - народовольцы и социал-демократы. Однако, переломным рубежом, изменившим смысл прежнего понятия «эмиграция», был октябрь 1917 года.

Ты – в сердце, Россия!

Ты – цель и подножье,

Ты в ропоте крови, в смятенье мечты!

И мне ли плутать в этот век бездорожья?

Мне светишь по-прежнему ты…

В.Набоков.

*1). Причины возникновения «первой волны» рус­ской эмиграции.*

Бедствия первой мировой войны, потрясения двух революций, наконец, смутное время интервенции, Гражданской войны, «красного» и «белого» терро­ров, голод, разгул преступности — все это стало ос­новными причинами того, что сотни тысяч россий­ских граждан вынуждены были покинуть пределы родины. Массовый исход беженцев начался в начале 1919 г. и пика достиг в 1920 г., когда войска Деникина и Врангеля покинули Новороссийск и Крым. Сыг­рало свою роль и то, что большевики не только не препятствовали процессу эмиграции, но и сами практиковали насильственную репатриацию. Так, только официально из страны выдворено более 250 тысяч человек: можно вспомнить печально известный «философский пароход», на котором в 1922 г. было выслано около 300 русских мыслите­лей. К середине 20-х гг. в связи с утверждавшейся большевиками политикой «железного занавеса» по­ток эмигрантов иссякает: многие граждане России тщетно пытаются добиться разрешения на выезд, од­нако власти вместо высылки все активнее практику­ют уничтожение инакомыслящих или отправку их в концентрационные лагеря. Чуть ли не последний из русских писателей, которому удалось легально поки­нуть страну, Е. Замятин, после долгих мытарств и письменных обращений к Сталину добившийся в 1931 г. разрешения на выезд. Всего, по данным Лиги Наций, в результате Октябрьской революции и по­следовавших за ней событий страну покинули и заре­гистрировались в качестве беженцев 1 миллион 600 тысяч российских граждан; эмигрантские организа­ции же называют цифру в 2 миллиона. Существовал и обратный процесс — до войны на родину верну­лось не более 182 тысяч россиян, среди них были и такие известные писатели, как А. Белый (1923), А. Н. Толстой (1923), М. Горький (1928, окончательно — в 1933), И. Эренбург (1934), А. Куприн (1937), М.Цветаева (1939) и некоторые другие.

 *2). Состав русской эмиграции.*

«Первую волну» русской эмиграции в основном составили люди достаточно высокого образовательно­го, культурного, профессионального и материального уровня: прежде всего, это было русское белое офицерство, профессура, чиновничество, люди, занятые в непроизводительной сфере (юристы, врачи, педагоги, предприниматели и т. п.), в том числе и представители творческих профессий — писатели, музыканты, актеры, художники, деятели оппозиционных большевикам партий. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в изгнании была создана (или, можно сказать, сохранена и продолжена) мощнейшая культура. Среди тех, кто составляет плеяду крупных деятелей мировой культуры, наши соотечественники, жившие вдали от России: певец Ф. И. Шаляпин; композиторы С. Рахманинов, А. Глазунов, писатели и поэты И. Бунин, А. Куприн, М. Цветаева, К. Бальмонт, балерина А. Павлова, художник К. Коровин. (Через эпидиаскоп показываются их портреты.)

- Трагичной была судьба И. Бунина, жившего воспоминаниями о той России, которая была ему близка и понятна (портрет, рассказ о поэте, стихотворение «Родина»).

- Живя большую часть своей жизни за границей, многие поэты так и не смогли найти в ней покой и уединение. Родина всегда была неотступна, перед глазами. Об этом говорят их стихи, письма, вос­поминания. В литературном мире было широко известно имя Кон­стантина Бальмонта (портрет, краткий рассказ о поэте, стихотворе­ние «В глухие дни»). Русская диаспора имела свою сеть высших учебных заведений (Русский университет, Технический институт, Сельскохозяйственная школа в Праге).

В начале 20-х годов в Праге, Белграде, Париже, пользуясь го­сударственной финансовой поддержкой, возникли объединения рос­сийских земских и городских деятелей (Земгор). В Париже Земгор возглавил князь Г. Львов - бывший премьер-министр Временного правительства. С помощью Земгора создавались русские школы по типу старых гимназий. Русская гимназия в Париже была создана осенью 1920 г. и просуществовала 40 лет.Русская эмиграция организовывала различные научные общества: инженеров, химиков и т. д. Большой вклад в науку внес Сикорский Игорь.

 *3). «Вторая волна» русской эмиграции: причины, состав.*

«Вторая волна» эмиграции была вызвана события­ми второй мировой войны. Основной поток эмигран­тов составили, по словам одного из ведущих исследо­вателей этого периода В. Агеносова, «...граждане Прибалтийских республик, не желавшие признавать советскую власть; военнопленные, справедливо опа­савшиеся возвращения домой; молодые люди, выве­зенные с оккупированной фашистами территории в Германию в качестве дешевой рабочей силы; нако­нец... люди, сознательно вставшие на путь борьбы с советским тоталитаризмом». Данные по количеству эмигрантов «второй волны» значительно расходятся, так как до конвенции 1951 г., фактически обозначив­шей собой начало «холодной войны», представители Советской репатриационной комиссии свободно разъезжали по Европе и где уговорами, а где и силой принуждали эмигрантов возвращаться на Родину, и многие, опасаясь репатриации, скрывали свое истинное гражданство, национальность и имя. Поэтому, по данным Лиги Наций, всего 130 тысяч человек зарегистрировались в качестве официальных беженцев, тогда как по другим данным только в Европе к 1952 г. было 452 тысячи, а в США к 1950 г. — 548 тысяч перемещенных лиц из СССР. В основном эмигранты «второй волны» сосредоточи­лись в Германии и (большинство) в США.

 *4). Основные представители. Литературная судь­ба.*

Состав эмигрантов «второй волны», в отличие от «первой», был более случайным: среди перемещен­ных лиц оказалось много людей культурно непросве­щенных, и это послужило главной причиной, почему «вторая волна» не стала столь же мощным культур­ным явлением, как и «первая». Самые крупные име­на среди писателей этого периода — поэты и прозаи­ки Иван Буркин, Иван Елагин, Юрий Иваск, Дмитрий Кленовский, Владимир Максимов, Николай Моршен, Владимир Марков, Николай На­роков, Леонид Ржевский, Борис Филиппов и Борис Ширяев. В 1946 г. начал выходить «журнал литера­туры, искусства и общественной мысли» «Грани», и Париже возобновлен уже как журнал «Возрожде­ние» (1949—1974), в Нью-Йорке с 1942 г. и до сих пор существует «Новый журнал» (к концу 1999 г. вышло более 214 номеров).

 *5). «Третья волна» русской эмиграции: причины, состав.*

Разочарования «шестидесятников» в кратковре­менности «оттепели», наступление «застоя» в обще­ственной и культурной жизни страны; изменение по­литики Советского государства, вновь, как и в эпоху правления Ленина, заменившего физическое устра­нение или изоляцию неугодных их высылкой за гра­ницу; вызванная «холодной войной» поддержка западными странами диссидентского движения в СССР; политика Израиля на «воссоединение» евреев — все это стало причинами возникновения со 2-й половины 60-х гг. «третьей волны» русской эмиграции. Первым официальным эмигрантом стал писатель Валерий Тарсис (1966); в 70-е гг. процесс отъезда принял массовый характер. Основными странами, принимавшими российских эмигрантов, стали США, Израиль и ФРГ, в меньшей степени — Франция, Канада и Австралия.

 *6). Основные представители литературы «треть­ей волны» русской эмиграции.*

Василий Аксенов (1980), Иосиф Бродский (1972, выслан), Вла­димир Войнович (1980), Александр Галич (1974), Анато­лий Гладилин (1976), Фридрих Горенштейн (1980), Сергей Довлатов (1978), Александр Зи­новьев (1977), Наум Коржавин (1973), Юрий Кублановский (1982), Эдуард Лимонов (1983), Владимир Максимов (1974), Виктор Некрасов (1974), Са­ша Соколов (1975), Андрей Синявский (1973), Александр Солженицын (1974, выслан), Борис Хазанов (1982) и мн. др.

 *7). Особенности литературы «третьей волны» русской эмиграции.*

Существует убеждение, что лучшие из издававших­ся за рубежом произведений писателей-эмигрантов «третьей волны» были хотя бы в общих чертах напи­саны еще на родине. В отличие от авторов «первой волны», эти писатели в основном складывались как творческие личности в контексте и логике все же со­ветской литературы, культуры (недаром некоторые критики в прозе А. Солженицына находят черты поэ­тики соцреализма), хотя определенное влияние на них оказала и зарубежная литература, прежде всего произведения, опубликованные в период хрущевской «оттепели» (Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя, Ф. Кафки), а также произведения серебряного века и 20-х гг., постепенно публиковавшиеся в 60—70-е гг. или ходившие в «самиздате» (А. Ахматова, М. Цветаева, О. Мандельштам, Б. Пастернак, И. Бабель, Б. Пильняк, Д. Хармс и мн. др.). Фактически произведения авторов «третьей волны» эмиграции отличает только большая степень политической смелости и эстетической раскрепощенности по сравнению с произведениями, нашедшими в СССР Официальный путь к читателю.

*8). Литературный процесс «третьей волны» русской эмиграции.*

В изгнании многие писатели вынуждены были совмещать литературную деятельность с журналистской, работая на радиостанциях, вещающих на СССР («Голос Америки», «Свобода», «Немецкая волна», Би-Би-Си и др.), а также в эмигрантской периодике — журналах «Грани» (Франкфурт-на-Майне, ФРГ), «Эхо» (Париж), «Время и мы» (Тель-Авив, Нью-Йорк, Париж), «Континент» (Мюнхен), «Вестник РХД» (Париж, Мюнхен, Нью-Йорк), «Синтаксис» (Париж), «Новый журнал» (Нью-Йорк) и др. В этих же изданиях публиковались и художественные про­изведения авторов-эмигрантов. Существовало не­сколько достаточно крупных русских издательств, публиковавших как писателей русского зарубежья, так и опальных авторов, оставшихся на родине. Наи­более известные из этих издательств: имени А. П. Че­хова (Нью-Йорк), «ИМКА-Пресс» (Париж), «Посев» (Франкфурт-на-Майне). Однако, по свидетельству многих изгнанников, литературная среда русского зарубежья была раздираема противоречиями: шла нешуточная борьба между представителями либо реального и национально-консервативного лагерей, соперничество из-за финансирования, многие эмигранты вынуждены были соблюдать «политкорректность» по отношению к странам и организациям, их приютившим. Одним словом, единства в рядах писателей-эмигрантов «третьей волны» было значительно меньше, нежели у их предшественников. С падением «железного занавеса» и началом либерализации российской экономики и политики русская эмиграция утратила свое политическое значение: одни (как, А. Солженицын и Саша Соколов) предпочли вернуть­ся, другие (как В. Войнович, Э. Лимонов) большую часть времени проводят в России, третьи же (И. Бродский (1996), А. Галич (1977), С. Довлатов (1999), В. Некрасов (1987) и др.) уже не вернутся никогда. При этом некоторые критики заговорили о «четвертой волне» эмиграции, в основе которой лежат причины скорее материального или психологического нежели политического характера: многие видные писатели предпочитают нынче жить за рубежом, оста­ваясь при этом участниками российского литератур­ного процесса, и среди них - Е. Евтушенко, Т. Толстая и др.

- Как вы понимаете слова В. Набокова: «Получился разительный парадокс: внутри России действует внешний заказ, вне Рос­сии — внутренний»!

Вера в свою особую писательскую миссию, чувство долга перед Россией приводили к тому, что, расстав­шись с родиной, всем своим творчеством писате­ли-эмигранты были обращены к ней, и если совет­ские авторы вынуждены были, в соответствии с дог­мами соцреализма, идеализировать окружающую их советскую действительность, то авторы русского за­рубежья делали то же самое по отношению к недав­нему прошлому.

По данным общества «Родина» в 1999 году численность наших соотечественников за рубежом составляла более 30 млн. человек. Только в США проживает около 10 млн. русских.

Выводы.

*Мировое значение культуры русской эмиграции:*

Трагические события XX в. обусловили возникновение такого уникального явления, как лите­ратура русского рассеяния. Ее главная особенность во все периоды заключалась в том, что, даже обогащаясь в результате контактов с сопредельными литература­ми, она сохраняла духовные связи с национальной культурой, оставаясь ее важнейшей и неотделимой от нее частью.

Значение для мировой культуры трагической истории изгнания из родной страны творческой элиты России трудно переоценить: музыка С. Рахманинова И. Стравинского, живопись отца и сына Рерихов и В. Кандинского, балет В. Нижинского и С. Лифаря, певческий дар Ф. Шаляпина и П.Лещенко, философ­ские труды Л.Шестова и Н. Бердяева, ученые дости­жения экономиста В. Леонтьева и изобретателя И. Сикорского и мн. др. — все это было драгоценным вкла­дом русской культуры и науки в мировую. О мировом признании литературы русского зарубежья говорит то, что среди ее представителей — два лауреата Нобелевской премии (И. Бунин 1934 и И.Бродский 1987), на ко­торую претендуют также Д. Мережков­ский и И.Шмелев, чьи произведения, как и книги

М. Алданова, Р. Гуля, Н. Берберовой и мн. др., так­же переводятся на разные языки и находят резонанс в мире. Можно с уверенностью сказать, что в бурном развитии стран Запада и Америки свою роль сыграл вклад — интеллектуальный, культурный, материальный, даже генетический — лучших представителей нашего народа, от которых отказалась их родная страна.

***Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов.***

В литературе конца ХХ века выделяют следующие периоды:

-перестройка» (1985–1991);

-современные реформы (1991–2000).

Большую роль это время, а особенно в горбачёвскую перестройку и гласность, играет публицистика.

С конца 80-х годов в полный голос заговорили о возвращённой литературе, к которой относят:

-произведения советских писателей, ранее не печатавшиеся по политическим причинам;

-произведения русских писателей первой и второй волны эмиграции, которые также в СССР не публиковались.

**Литературный язык**

Литературный язык в своей основе — язык общенародный, обработанный и творчески обогащенный мастерами слова, поэтому его необходимо рассматривать как высшее достижение речевой культуры народа. Это высшая форма общенародного языка, результат речевого творчества всего народа во главе с его выдающимися мастерами слова. Средства и нормы литературного выражения не только создаются всеми носителями языка, но бережно и заботливо охраняются обществом как большая культурная ценность. Деятельность же мастеров слова как бы возглавляет и увенчивает весь этот созидательный процесс.

«Язык создается народом,— говорил A.M.Горький.— Деление языка на литературный и народный значит только то, что мы имеем, так сказать, «сырой» язык и обработанный мастерами. Первым, кто прекрасно понял это, был Пушкин, он же первый и показал, как следует пользоваться речевым материалом народа, как надобно обрабатывать его». Будучи весьма сложным, исторически развивающимся общественным явлением, литературный язык претерпевал в процессе развития существенные изменения. Поэтому в различные эпохи, включая и древнейшую, изменялись и совершенствовались самые методы и приемы литературной обработки общенародного языка. Эта обработка и шлифовка речевых средств, бесспорно, происходила и в древнейшие периоды. В доказательство можно сослаться на превосходные образцы мастерски обработанного языка «Слова о полку Игореве». Нельзя также не подчеркнуть значения того обстоятельства, что автор «Слова…» сознательно выбирает, в каком стиле ему вести повествование — в стиле Баяна или «по былинам сего времени», и мотивирует затем свой выбор.

**Литературная ситуация конца XX — начала XXI веков**

Девяностые годы ХХ века вошли в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм, как глубоко перепаханное пространство всей культуры. Последнее десятилетие как рубеж веков в традиции русской истории было «обречено» стать средоточием многих динамических тенденций: итоги, противостояние культур, нарастание новых качеств, перемещающих наработанные ресурсы в следующее тысячелетие. Так было с рубежом конца ХIХ — начала ХХ веков, когда получившие мировое признание шедевры русского реализма с его вершинными фигурами «золотого века» освобождали позиции под натиском волн авангарда, модернистских исканий, целого спектра школ и направлений Серебряного века.

Картина развития искусства и литературы 1990-х годов прошлого столетия не менее впечатляюща. И дело не только в обилии и разнообразии художественных тенденций, методов творчества, в эстетическом разбросе. Произошла полная смена литературного кода и, как справедливо пишет Н.Иванова, — «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя».

Чуткая, всегда трепетно отзывающаяся на настроение времени, русская литература являет сегодня как бы панораму раздвоенной души, в которой прошлое и настоящее сплелись причудливым образом. Совсем иным стало само «поле» русской литературы, оно вобрало в себя островки, острова и даже материки отечественной литературы, разбросанной катастрофами по всему миру. Первая, вторая и третья «волны» эмиграции и сосредоточение творческой интеллигенции в различных странах мира создали такие центры русской эмиграции, как Русский Берлин, Русский Париж, Русская Прага, Русская Америка, Русский Восток. Это сотни имен поэтов, писателей, деятелей различных областей культуры и искусства, которые продолжали творчески работать вне родины. У некоторых этот процесс длился пятьдесят и более лет. Вернувшись с конца 1980-х годов в общее пространство русской литературы, произведения эмиграции вступили в активное взаимодействие с общим эволюционным потоком русской литературы и культуры. Кроме того, раскрыв цензурные досье и сокровенные писательские архивы, отечественная литература ощутила себя предельно обогащенной за счет запрещенной, «потаенной» и иной отринутой литературы. Сейчас трудно себе представить, что по данному разряду числились, например, романы А.Платонова «Котлован» и «Чевенгур», антиутопия Е.Замятина «Мы», повесть Б.Пильняка «Красное дерево», роман О.Форш «Сумасшедший корабль», М.Булгакова «Мастер и Маргарита», Б. Пастернака «Доктор Живаго», «Реквием» и «Поэма без героя» А.Ахматовой и многое другое.

Сложив с себя полномочия чиновничьей службы в аппарате советской власти и обретя желанную свободу и равенство в кругу искусств, литература 1990-х жадно и нетерпеливо взялась за реализацию своих с таким трудом обретенных прав. Сегодня в недрах современного литературного процесса рождены или реанимированы такие явления, направления, как авангард и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, концептуализм и т.д. Картина современного литературного развития предстает перед глазами в виде непредсказуемого соседства реалистов А.Солженицына и В.Маканина с постмодернистом В.Ерофеевым и литературным скандалистом Э.Лимоновым. Вместе с полученной свободой литература добровольно сложила с себя полномочия выступать в качестве рупора общественного мнения и воспитателя человеческих душ, а места положительных героев-маяков заняли бомжи, алкоголики, убийцы и представители древнейшей профессии. Современный поэт констатирует ситуацию:

И вот пустой плывет орех

В потоке звездного эфира,

И нет единого для всех

И всем внимающего мира. (А. Машевский)

Современная критика напоминает читателям, к чему приводила былая власть литературы над душами, когда, например, мэтр советской поэзии В.Маяковский не только призывал, «чтоб к штыку приравняли перо», но имел возможность видеть последствия этих призывов. Литература советской эпохи возглавляла все виды «битв», от битвы за урожай до битвы за чистоту русского языка, дав жизнь огромной группе военизированной лексики в социуме культуры общества (герой труда, враг народа и др.). Литература 1990-х годов пережила критический момент испытания непривычным феноменом свободы. Писатель Юрий Буйда поставил его в один ряд с различными видами страха, психологически присущего людям: «Это — страх перед свободой, вдруг обрушившейся на нас. Неожиданно произошло то, чего все так ждали». В свое время А.Твардовский мечтал писать, что хочешь, «только чтобы над ухом не дышали». Безумной смелостью казались тихие «кухонные» голоса писателей-шестидесятников, на фоне господствующего официоза поведавшие о простых человеческих чувствах.

Клаустрофобия застоя обернулась в 1990-е годы всё сметающей вседозволенностью, обратной стороной страха. Учительная миссия литературы смыта этой волной. Если в 1986 году наиболее читаемые книги по опросу «Книжного обозрения»: «Улисс» Дж.Джойса, «1984» Дж.Оруэлла, «Железная женщина» Н.Берберовой, — то в 1995 году в списках бестселлеров уже иная литература: «Профессия — киллер», «Спутники волкодава», «Мент поганый».

Современная литературная критика предостерегает читателей от имеющихся в литературных текстах сексуальной патологии, тотального насилия, вплоть до каннибализма. Названия произведений середины 1990-х годов только у одного В.Ерофеева иллюстрируют состояние «здоровья» литературы: «Жизнь с идиотом», «Исповедь икрофила», «Ядрена Феня», «Приспущенный оргазм столетия». Закрыть пустующие ниши современной литературе удается за счёт воссоздания эстетики Серебряного века. Тематические и формальные влияния, подражания составляют достаточно большой слой в художественной современности. Критика отмечает, насколько существенны все вышеназванные факты воскрешения и присутствия большой литературы для работы современных авторов, которые постоянно оказываются в зоне притяжения и воздействия этих художественных миров.

Таким образом, литературный процесс последних двух десятилетий характеризуется сосуществованием в едином культурном пространстве предельно разных, опирающихся на противоположные эстетические принципы направлений. Более того, наряду с произведениями, созданными за последние пятнадцать—двадцать лет, увидели свет и те, что были написаны в конце 1960-х — начале 1970-х годов, но до конца 1980-х годов оставались неопубликованными («Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева, «Пушкинский дом» А.Битова, «Школа для дураков» Саши Соколова). Подспудно они оказали огромное влияние на формирование важнейших тенденций, определивших развитие именно современной литературы. Вместе с тем в конце 1980-х — начале 1990-х годов составной частью современного литературного процесса стала и литература русского зарубежья (от Набокова до Бродского). Тем самым в литературу одновременно — на равных — оказались включены произведения модернистской, постмодернистской, реалистической, неосентименталистской, неонатуралистической ориентации. Однако наряду с выраженной «поляризацией» литературы значима и тенденция притяжения противоположностей. Все более прозрачной и подвижной становится граница между высокой и массовой литературой — налицо очевидное тяготение к совмещению в пределах одного текста сложных приемов письма, пришедших из элитарной литературы, и беллетристически занимательных ходов, позволяющих поддерживать сюжетный интерес (характерный пример — литературный проект Б.Акунина).

Внешне сходными оказываются отдельные черты поэтики и стилистики, характеризующие произведения разных литературных течений. В частности, по справедливому замечанию М.Липовецкого, «внешние приметы постмодернистского письма — вроде цитатности, монтажа различных дискурсов, расширения категории текстуальности... — сегодня не использует только ленивый. Маканин, Королев, Шишкин, Полянская, Дмитриев, Улицкая, Эппель — этот список легко продолжить, — достаточно вспомнить их последние тексты, чтобы убедиться в том, что так называемые постмодернистские приемы давно уже органически усвоены писателями как модернистской (Шишкин, Полянская), так и реалистической (Маканин), как романтической (Дмитриев), так и натуралистической (Королев, Эппель) или даже сентименталистской (Улицкая) закалки» . Более того, литература non-fiction («Мемуарные виньетки и другие non-fictions» А. Жолковского, «Записи и выписки» М. Гаспарова, «Конец цитаты» М. Безродного, «Черным по белому» Р.Гальего) вообще ставит под вопрос традиционные принципы разграничения литературы художественной, с одной стороны, и документально-автобиографической (мемуарной), научной — с другой. Достаточно сопоставить произведения non-fiction (большая часть создана известными литературоведами) с «fiction» — рассказами, например, С.Довлатова («Зона (Записки надзирателя)» и «Заповедник»): явно сходными окажутся повествовательные и композиционные приемы, а также принципы, по которым конструируется в тексте авторское «я». В конечном итоге в привычных оппозициях «реальность / текст», «жизнь / литература» разделяющую понятия косую черту можно заменить знаком равенства (характерно высказывание известного ученого Р.Тименчика, которое приводит в «Записях и выписках» М. Гаспаров: «Если наша жизнь не текст, то, что же она такое?»).

Тем не менее, при отсутствии жестких границ, разделяющих литературные явления, современная критика выделяет несколько основных направлений и течений, определяющих литературную ситуацию последних десятилетий в России.

**Постмодернизм**

Одно из самых влиятельных культурных явлений второй половины XX века — постмодернизм. Однако если в западноевропейской литературе и культуре постмодернизм сформировался и был осознан как принципиально новая художественная парадигма в 1950—1960-е годы, то в русской литературе его появление относится к началу 1970-х годов. Лишь в конце 1980-х годов о постмодернизме стало возможным говорить как о неотменяемой литературной и культурной данности, а к началу XXI века приходится уже констатировать завершение «эпохи постмодерна». Постмодернизм нельзя охарактеризовать как исключительно литературное явление и тем более литературное направление или течение. Постмодернизм непосредственно связан с самими принципами мировосприятия, которые проявляют себя не только в художественной культуре, но и в науке (философии, литературоведении, культурологии), и в разных сферах социальной жизни (реклама и PR-технологии). Точнее было бы определить постмодернизм как комплекс мировоззренческих установок и эстетических принципов, причем оппозиционных к традиционной, классической картине мира и способам ее представления в произведениях искусства. Под сомнение, прежде всего, поставлена возможность рационального и целостного объяснения мира. Наиболее характерные определения, которыми сопровождается понятие «реальность» в эстетике постмодернизма, — хаотичная, изменчивая, текучая, незавершенная, фрагментарная. Мир — «развеянные звенья» бытия, складывающиеся в причудливые, а подчас абсурдные узоры человеческих жизней или во временно застывшую картинку в калейдоскопе всеобщей истории. «Распалась связь времен», исчерпала себя линейная последовательность событий, связанных жесткими причинно-следственными отношениями, и отсюда — виртуальная история России в романе «Кысь» Т.Толстой, или виртуальная Гражданская война в романе В.Пелевина «Чапаев и Пустота», или заново сконструированная история коронации последнего российского императора в романе Б.Акунина «Коронация». Незыблемые универсальные ценности утрачивают в постмодернистской картине мира статус аксиомы. Все относительно. Об этом очень точно пишут в своей статье «Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме» Н. Лейдерман и М.Липовецкий: «Невыносимая легкость бытия», невесомость всех доселе незыблемых абсолютов (не только общечеловеческих, но и личностных) — вот то трагическое состояние духа, которое выразил постмодернизм». Релятивизм — одна из сущностных черт мировосприятия в эпоху постмодерна. Распространяясь на сферу познания, релятивизм снимает актуальность извечного вопроса «что есть истина?», поскольку не приемлет единственно «правильной» иерархии смыслов. Единой картины мира для постмодернизма не существует — есть многообразие «версий и вариантов» реальности (весьма показательно, что именно такие подзаголовки у глав одного из эталонных произведений русского постмодернизма — романа А.Битова «Пушкинский дом»). Важно, что все версии реальности существуют одновременно и отнюдь не исключают одна другую; мир компьютерной игры («Принц Госплана» В.Пелевина) или мир снов Петьки Пустоты («Чапаев и Пустота») мало чем отличаются от вполне «земного» мира рекламного бизнеса, в котором совершает свое карьерное восхождение Вавилен Татарский («Generation P»). Кризис рационализма, начавшийся еще на рубеже XIX— XX веков, сомнение в достоверности научного познания приводят постмодернистов к «убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно не естественным и точным наукам или традиционной философии... а интуитивному поэтическому мышлению с его ассоциативностью, образностью, метафоричностью и мгновенными откровениями...». В литературе «поэтическое мышление» проявляет себя прежде всего в нелинейном повествовании, субъективно-ассоциативном связывании эпизодов, вариативности фабульной схемы, принципиальной незавершенности «истории». Так, в поэме В. Ерофеева «Москва — Петушки» при внешней композиционной упорядоченности, линейности повествовательной схемы, заданной главами-станциями, развертывание монолога рассказчика на самом деле подчиняется исключительно субъективному «произволу», движению ассоциаций, взаимодействию лейтмотивных образов. В романе Саши Соколова "Школа для дураков» повествовательной нормой становится сосуществование взаимоисключающих вариантов судьбы героя-рассказчика («ученик такой-то» /инженер) или учителя Норвегова (он преподает в школе для дураков, но одновременно известно, что он умер). Постмодернистская концепция мира определяется ключевым постулатом: мир есть текст (а литература не случайно характеризуется как феномен языка). Сама реальность предстает как сумма разнообразных ее описаний, при этом количество текстовых слагаемых потенциально бесконечно. Литературное произведение — это пространство бесконечных цитаций, интертекстуальной игры, «перекличек» текстов на разные голоса. Граница между «чужим» словом и «своим» размывается: «свое» оказывается соткано из «чужого» (чужих слов, чужих культурных кодов, чужого духовного опыта), «освоено» и возвращено обратно в культурное пространство. В постмодернистской эстетике разрушается и традиционная даже для модернизма цельность субъекта, человеческого «я»: подвижность, неопределенность границ «я» ведет почти к утрате лица, к замене его множеством масок, «стертости» индивидуальности, скрытой за чужими цитатами. Девизом постмодернизма могла бы стать поговорка «я — не я»: при отсутствии абсолютных величин ни автор, ни повествователь, ни герой не несут ответственности за все сказанное; текст делается обратимым — пародийность и ироничность становятся «интонационными нормами», позволяющими придать ровно противоположный смыл тому, что строчку назад утверждалось.

Категория авторства также понимается по-иному в сравнении с классической эстетикой: автор — не творец, а «скриптор» — он всего лишь фиксирует, заносит на бумагу очередную словесную «вариацию» на бесконечно звучащие в культуре темы. Французский теоретик литературы Ролан Барт сформулировал концепцию «смерти автора»: как творческая индивидуальность автор «умер» — его место занял безличный посредник между текстом и читателем. Следовательно, при интерпретации текста вопрос: что хотел сказать своим произведением автор? — лишается всякого смысла; на его место приходит представление о принципиальной открытости художественного произведения любой интерпретаторской стратегии. Единственный вопрос, имеющий смысл для читателя: что говорит мне текст? Таким образом, читательский опыт иногда оказывается более важным фактором интерпретации и реализации семантики текста, чем авторские интенции. Наиболее наглядно зависимость смысла текста от «способа» его чтения обнаруживает себя в гипертексте. Гипертекст — представляет художественную информацию как связанную сеть эпизодов, в которой читатель по собственному усмотрению прокладывает индивидуальный маршрут. Подчеркнем важнейшие характеристики гипертекста: фрагментарность, дискретность структуры (в силу чего «войти» в нее можно с любого места) и ее нелинейность, возникающая из-за использования гиперссылок («прыжков») — элементы текста разными читателями складываются в разные повествовательные цепочки с «переменной» семантикой (разные сюжеты, разные биографии героев, разные версии исторического прошлого). Художественный результат — условность, фиктивность истории, прямая зависимость «прошлого от траектории, по которой движется читатель от статьи к статье, равнозначность получившихся вариантов при отсутствии Итогового «правильного».

Отрицательно высказывался о постмодернизме как «опасном культурном явлении» А.Солженицын: «Философия постмодернизма размонтировала современный мир до полной идеологической структурности, до мировоззренческого распада, до отсутствия любых внятных мыслей, до состояния кладбища, где нет ничего живого, но любая вещь или идея издает запах тлена». Ирония по поводу осмеяния воспитательной символики русской литературы подкрепляется вполне обоснованной мотивацией этого процесса устами активного творца постмодернистской поэтики писателя В.Ерофеева: «Новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости. Ее скептицизм — это двойная реакция на данную русскую действительность и чрезмерный морализм русской культуры».

**Реализм**

Реализм как литературное направление в эпоху постмодернизма претерпевает значительные изменения. Реалисты по-прежнему исходят из представления о том, что в мире есть смысл — только его надо найти. Личность по-прежнему обусловлена внешними, в том числе социальными, обстоятельствами, формирующими духовно-интеллектуальный мир человека. Однако обстоятельства эти не универсальны, как нет и унифицированных представлений о социально-историческом развитии, а «отсутствие... единой концепции «правды» стало главной проблемой, с которой столкнулся реализм …90-х». Доля «нереалистических» мотивировок, определяющих развитие сюжета или формирование характера героя, становится все заметнее. Рядом с эмпирическим миром появляется аллегорический, притчевый, метафизический (например, в произведениях В.Астафьева, Ф.Искандера, А.Кима). «Жизнеподобие» перестает быть главной характеристикой реалистического письма; легенда, миф, откровение, философская утопия органично соединяются с принципами реалистического познания действительности. Документальная «правда жизни» вытесняется в тематически ограниченные сферы литературы, воссоздающей жизнь того или иного «локального социума», — будь то «армейские хроники» О.Ермакова, О.Хандуся, А. Терехова или новые деревенские» истории А.Варламова («Домик в деревне»). Однако наиболее отчетливо тяготение к буквально понятой реалистической традиции проявляется в массовом «криминальном чтиве» — детективах и «милицейских» романах А.Марининой, Ф.Незнанского, Ч.Абдуллаева и др. Реалистическая типизация доводится до схематичной типажности героев, экзистенциальные основания, обеспечивающие устойчивость мира «наших» или «ненаших», редуцируются до набора из трех-четырех жизненных истин, а сюжетная «загадка», связывающая события и персонажей, обязательно разрешается.

Традиционно маргинальные сферы реальности (тюремный быт, ночная жизнь улиц, «будни» мусорной свалки) и маргинальные герои, «выпавшие» из привычной социальной иерархии (бомжи, проститутки, воры, убийцы), стали основными объектами изображения в неонатурализме. Истоки его — в "натуральной школе» русского реализма XIX века, с ее установкой на воссоздание любых сторон жизни и отсутствием тематических ограничений (отсюда — актуализация в неонатурализме «физиологического» спектра литературной тематики: алкоголизм, сексуальное вожделение, насилие, болезнь и смерть). Показательно, что жизнь «дна» интерпретируется не как «другая» жизнь, а как обнаженная в своей абсурдности и жестокости обыденность: зона, армия или городская помойка — это социум в «миниатюре», в нем действуют те же законы, что и в «нормальном» мире. Впрочем, граница между мирами условна и проницаема, и «нормальная» повседневность часто выглядит лишь внешне «облагороженной» версией «свалки». Характерные образцы неонатуралистической прозы — повести, «Казенная сказка» (1994) и «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней» (2001) О.Павлова, «Минус» (2001) Р.Сенчина. История монтировщика из провинциального театра, рассказанная Р.Сенчиным, отчетливо фиксирует особенности «дремотного» сознания человека, для которого «вечные вопросы» духовной жизни трансформируются в поиск «хавчика», «бухалова» и «бабок», а важнейшим экзистенциальным открытием становится следующее: «Хе-хе, честно говоря, когда-то по юности я много думал и мучился идиотским вопросом: в чем смысл жизни? Груду философской бредятины перечитал, сам, помню, даже пытался ответить. Теории разрабатывал. Недавно лишь понял, что смысл жизни — в добывании пищи... Искать смысл жизни — привилегия несмышленых подростков и исправно кушающих. Остальных же волнуют проблемы посущественней». Среди «проблем посущественней» — как найти кагор, если кругом продают только «портвуху», и как добыть травки — но не для того, чтобы в иные, высшие, реальности переместиться, а чтобы забыться понадежнее. Бесцельная маета, пустая рутина сплошных будней, атрофия чувств и стойкое ощущение, что «вообще все дерьмо одно» (Р.Сенчин «Афинские ночи»), — вот чем определяется утекающая в никуда жизнь современного «маленького человека».

И наоборот, частная жизнь, осознанная как основная ценность, становится главным предметом изображения в прозе неосентиментализма. «Чувствительность» новейшего времени противопоставлена апатии и скепсису постмодернизма, она миновала фазу иронии и сомнения. В сплошь фиктивном мире, основанном на рационально сконструированных абстракциях — власти, порядка, культуры, — на подлинность могут претендовать лишь чувства и телесные ощущения. Значимость их особенно высока в так называемой женской прозе (произведениях М.Палей, Г.Щербаковой, М.Вишневецкой). Примечательно, что Л.Улицкая — лауреат Букеровской премии 2001 года — выбирает в главные герои своего романа «Казус Кукоцкого» врача-гинеколога: ему в буквальном смысле дано вглядеться «в бездонное отверстие мира», откуда «пришло все, что есть живого, это были подлинные ворота вечности, о чем совершенно не задумывались все эти девочки, тетки, бабки, дамы...». Поиск истинных жизненных начал, «персональных» экзистенциальных опор, позволяющих человеку удержаться на виражах судьбы, определяет пафос неосентиментализма.

**Постреализм**

С начала 1990-х годов в русской литературе фиксируется новый феномен, получивший определение постреализма. Рождается новая «парадигма художественности». В ее основе лежит универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. Творческий метод, формирующийся на основе такой «парадигмы художественности», мы называем постреализмом», — пишут М.Липовецкий и Н.Лейдерман. Писатели-постреалисты — а среди них называют Л.Петрушевскую, В.Маканина, С.Довлатова и др.— активно используют творческий инструментарий постмодернизма, который дает возможность эстетически осваивать абсурдный, агрессивный мир, проникать в его суть. Постреализм настаивает на достижимости истины. Даже если на месте универсальных истин окажется пустота, у человека всегда остается возможность обретения субъективных, «частных» истин. Множеством рациональных и иррациональных связей он соединен с настоящим и прошлым (история семьи, рода, своего поселка или города). Проза постреализма внимательно исследует «сложные философские коллизии, разворачивающиеся в ежедневной борьбе маленького человека» с безличным, отчужденным житейским хаосом». Частная жизнь осмысляется как уникальная «ячейка» всеобщей истории, созданная и «обустроенная» индивидуальными усилиями человека, проникнутая персональными смыслами, «прошитая» нитями самых разнообразных связей с биографиями и судьбами других людей.

**Постпостмодернизм**

Наконец, на рубеже XX и XXI веков появилось еще одно понятие, описывающее современную культурную ситуацию, — постпостмодернизм. Его эстетическая специфика определяется, прежде всего, формированием новой художественной среды — среды «технообразов» (термин А.Коклен). В отличие от традиционных «текстообразов» они требуют интерактивного восприятия объектов культуры: созерцание, анализ, интерпретация заменяются проектной деятельностью читателя или зрителя. Любой технообраз — это «артефакт с инструкцией»: от читателя требуется знание «способа применения» художественно-эстетического инструментария. Художественный объект «растворяется» в деятельности адресата, непрерывно трансформируясь в киберпространстве и оказываясь в прямой зависимости от конструкторских умений читателя. Происходит «переход от постмодернистской интертекстуальности к постпостмодернистскому стиранию границ между текстом и реальностью как в буквальном (виртуальная квазиреальность), так и в переносном смысле». Постпостмодернизм позволяет стать «автором» каждому — тем самым констатируя «смерть читателя», если перефразировать знаменитую формулу Ролана Барта.

Проявляется тенденция к «мягким» переходам — «чужого» в «свое», иронии в лирику, хаоса в космос («хаосмос» М.Липовецкого). «Вторичная первичность» — наиболее значимое отличие постпостмодернизма от его «предшественника» — постмодернизма, демонстративно обнаруживавшего свою вторичность в игровом обращении с культурными объектами. «Характерными особенностями русского варианта постпостмодернизма являются новая искренность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему, сослагательность». Интернет значительно изменил сферу бытования литературы. Традиционно литературное пространство формировали «толстые» журналы («Новый мир», «Знамя», «Звезда», «Октябрь», «Нева», «Урал» и др.). Сейчас их роль в общественной жизни (особенно по сравнению с концом 1980-х годов) стала иной: журнальный «бум» закончился, литературоцентризм прежних лет, если не веков («литература — наше все»), утратил свои позиции. «Бумажные» литературные журналы обзаводятся виртуальными «двойниками» в Сети, стремясь к доступности и открытости своих новейших материалов. Интернет как место обитания литературы резко повысил уровень интенсивности интеллектуальной жизни: в нем есть все книжные новинки, мгновенные отклики на них, анонсы очередных новинок, серьезные аналитические работы ведущих современных критиков. Сегодня литературный мир точнее всего было бы описать в категориях Борхеса: «вавилонская библиотека», «сад расходящихся тропок» — словом, всеобъемлющий Текст, свободный от времени и пространства!»

**Выводы**

Экстралингвистические факторы на рубеже XX - XXI веков вызывают эволюционные процессы в живой речи носителей языка. Прежде всего, мы наблюдаем лидирование в постсоветское время устной речи в сравнении с письменной. Если до «перестройки» письменная и устная речь развивались по существу параллельно, как бы дополняя друг друга, то теперь письменный текст отходит на второй план: сегодня для многих чтение заменяют телевидение и радио. Результатом этого является очевидное изменение нормы литературного языка под давлением разговорной стихии. Литературный язык в настоящее время испытывает сильное давление со стороны речи носителей языка, допускающих в публичной речи просторечную, диалектную и ненормативную лексику, еще недавно находившуюся под запретом. Новые условия функционирования языка, появление большого количества неподготовленных публичных выступлений приводят не только к демократизации речи, но и к резкому снижению ее культуры. Русский язык в течение XX столетия испытал на себе мощное воздействие различных экстралингвистических факторов, и сегодня этот процесс продолжается. Мы являемся свидетелями того, что происходящие в России преобразования отражаются на состоянии и путях развития русского языка. Коренные изменения в политической и экономической жизни, происходящие в России последних десятилетий, нашли своё отражение в языке, а через него и в литературе, оказав на неё гигантское воздействие.

***Домашнее задание*: подготовить реферат о жизни и творчестве любимого писателя конца ХХ — начала ХХI века.**

***Анализ рассказа Л.С.Петрушевской «Свой круг»***

По словам Николая Островского “Есть прекраснейшее существо на свете, у которого мы всегда в неоплатном долгу. Это – мать”. Для каждого человека, большого или маленького, мать – самый родной человек на свете.

Все лучшее в каждом из них исходит от матери, давшей нам самое бесценное – жизнь. МАМА - самое прекрасное слово на Земле. Впервые человек произносит именно его, и звучит оно по всей планете одинаково нежно и поэтично!

 О, как прекрасно это слово «мама»! Все на земле от материнских рук!

Максим Горький писал: «Без солнца не цветут цветы, без любви нет счастья, без женщины нет любви, без матери нет ни поэта, ни героя. Вся гордость мира – от матерей!»

2. **Попытаемся составить кластер, в котором отобразим то, что мы чувствуем, что видим, что слышим, когда произносим слово “мать”.**

любовь

ласка

нежность

помощь

добро

радость

тепло

защита

надёжность

 3.О матерях можно говорить бесконечно. Добрые, гордые, мужественные матери! Сколько жизней спасено их руками, сколько бед прогнали добрые слова их, сколько подвигов совершено отважными их сердцами! Где найти слова, что смогли бы поведать о неиссякаемой материнской любви, передать щедрость их сердец? И слагают люди о матерях стихи, песни, прекрасные легенды и серьезные книги. Тем и замечательно, что в наше время есть такие писатели и произведения, ими созданные, в которых воспевается сила материнской любви. К таким произведениям можно отнести рассказ Людмилы Петрушевской «Свой круг». А сейчас несколько слов об авторе.

4. **Биография Л. Петрушевской**

Родилась 26 мая 1938 в Москве в семье служащего. Прожила тяжелое военное полуголодное детство, скиталась по родственникам, жила в детском доме под Уфой.

После войны вернулась в Москву, окончила факультет журналистики МГУ. Работала корреспондентом московских газет, сотрудницей издательств, с 1972 — редактором на Центральной студии телевидения.

Петрушевская рано начала сочинять стихи, писать сценарии для студенческих вечеров, всерьёз не задумываясь о писательской деятельности.

Первым опубликованным произведением автора был рассказ «Через поля», появившийся в 1972 году в журнале «Аврора». С этого времени проза Петрушевской не печаталась более десятка лет.

Первые же пьесы были замечены самодеятельными театрами: пьеса «Уроки музыки» (1973) была поставлена Р. Виктюком в 1979 году в театре-студии ДК «Москворечье» и почти сразу запрещена (напечатана лишь в 1983 году).

Постановка «Чинзано» была осуществлена театром «Гаудеамус» во Львове. Профессиональные театры начали ставить пьесы Петрушевской в 80-е: одноактная пьеса «Любовь» в Театре на Таганке, «Квартира Коломбины» в «Современнике», «Московский хор» во МХАТе. Долгое время писательнице приходилось работать «в стол» — редакции не могли публиковать рассказы и пьесы о «теневых сторонах жизни». Не прекращала работы, создавая пьесы-шутки («Анданте», «Квартира Коломбины»), пьесы-диалоги («Стакан воды», «Изолированный бокс»), пьесу-монолог («Песни XX века», давшую название сборнику ее драматургических произведений).

Проза Петрушевской продолжает ее драматургию в тематическом плане и в использовании художественных приемов. Её произведения представляют собой своеобразную энциклопедию женской жизни от юности до старости: «Приключения Веры», «История Клариссы», «Дочь Ксени», «Страна», «Кто ответит?», «Мистика», «Гигиена» и многие другие. В 1990 году был написан цикл «Песни восточных славян», в 1992 — роман «Время ночь». Пишет сказки как для взрослых, так и для детей: «Жил-был будильник», «Ну, мама, ну!» — «Сказки, рассказанные детям» (1993); «Маленькая волшебница», «Кукольный роман» (1996).

Людмила Петрушевская живёт и работает в Москве.

Петрушевская описывает современную жизнь, далекую от благополучных квартир и официальных приемных. Ее герои — незаметные, замученные жизнью люди, тихо или скандально страдающие в своих коммунальных квартирах в неприглядных дворах. Автор приглашает нас в служебные конторы и на лестничные клетки, знакомит с разнообразными несчастьями, с безнравственностью и отсутствием смысла существования.
 Настоящее искусство не бывает безнравственным. Художник не может быть свободен от совести, но должен быть свободен в выборе ситуации, сюжета, характеров и метода — иначе он не художник.

**История написания рассказа и его сюжет.**

Дружеская компания много лет собиралась по пятницам у Мариши и Сержа. Хозяин дома, Серж, талант и общая гордость, вычислил принцип полета летающих тарелок, его приглашали в особый институт завотделом, но он предпочел свободу рядового младшего научного сотрудника института Мирового океана. К компании принадлежал и Андрей-стукач, работавший вместе с Сержем. Его стукачество не пугало собравшихся: Андрей обязан был стучать только во время океанских экспедиций, на суше же он не нанимался. Андрей появлялся сначала с женой Анютой, потом с разными женщинами и наконец с новой женой Надей, восемнадцатилетней дочерью обеспеченного полковника, по виду напоминающей испорченную школьницу, у которой от волнения выпадал на щеку глаз. Еще одним участником пятничных сборищ был талантливый Жора, будущий доктор наук, еврей наполовину, о чем никто никогда не заикался, как о каком-то его пороке. Всегда бывала Таня, валькирия метр восемьдесят росту, которая маниакально чистила белоснежные зубы по двадцать минут три раза в день. Двадцатилетняя Ленка Марчукайте, красавица в «экспортном варианте», почему-то так и не была принята в компанию, хотя и втерлась было в доверие к Марише. И наконец, к компании принадлежала героиня со своим мужем Колей, закадычным другом Сержа.

Десять ли лет прошло в этих пьяных пятницах, пятнадцать ли, прокатились чешские, польские, китайские, румынские события, прошли политические судебные процессы, — все это пролетело мимо «своего круга». «Иногда залетали залетные пташки из других, смежных областей человеческой деятельности» — например, повадился ходить участковый Валера, неизвестно кого выслеживавший на вечеринках и мечтавший о скором приходе «хозяина», подобного Сталину. Когда-то все они любили походы, костры, вместе жили в палатках у моря в Крыму. Все мальчики, включая Колю, с институтских пор были влюблены в Маришу, недоступную жрицу любви. На закате общей жизни Коля ушел к ней, бросив жену. Серж к тому времени оставил Маришу, продолжая, впрочем, поддерживать видимость семейной жизни ради горячо любимой дочери Сонечки, вундеркинда с выдающимися способностями к рисованию, музыке и стихам. Семилетний сын героини и Коли, Алеша, никаких способностей не имел, чем ужасно раздражал отца, видевшего в сыне свою копию.

Героиня — человек жесткий и ко всем относится с насмешкой. Она знает, что очень умна, и уверена: то, чего она не понимает, не существует вообще. Она не питает никаких иллюзий будущего и участи своего сына, так как знает, что больна неизлечимой болезнью почек с прогрессирующей слепотой, от которой недавно в страшных муках умерла её мать. Убитый горем отец умер от инфаркта вскоре после матери. Сразу после похорон матери Коля как раз и предложил жене развестись. Зная о своей скорой смерти, героиня не рассчитывает на то, что её бывший муж позаботится о сыне: в свои редкие посещения он только кричит на мальчика, раздраженный его неталантливостью, а однажды ударил его по лицу, когда после смерти дедушки и бабушки ребенок начал мочиться в постель.

На Пасху героиня приглашает «свой круг» в гости. Пасхальные сборища у нее и Коли всегда были такой же традицией, как пятничные — у Мариши и Сержа, и никто из компании не решается отказаться. Прежде в этот день она готовила вместе с мамой и папой много еды, потом родители брали Алешку и уезжали на садовый участок в полутора часах езды от города, чтобы гостям было удобно всю ночь есть, пить и гулять. В первую после смерти родителей Пасху героиня везет сына на кладбище к бабушке и дедушке, без объяснений показывая мальчику, что ему надо будет делать после её смерти. До прихода гостей она отправляет Алешку одного на дачный участок. Во время привычной общей пьянки героиня вслух говорит о пороках «своего круга»: бывший муж Коля удаляется в спальню, чтобы унести оттуда простыни; Мариша приглядывается к квартире, размышляя, как её получше разменять; преуспевающий Жора снисходительно разговаривает с неудачником Сержем; дочка Сержа и Мариши Сонечка отправлена на время вечеринки к сыну Тани-валькирии, причем все знают, чем занимаются эти дети наедине. А лет через восемь Сонечке предстоит стать любовницей собственного отца, которого сумасшедшая любовь к дочери «ведет по жизни углами, закоулками и темными подвалами».

Героиня мимоходом сообщает, что собирается отдать сына в детдом, чем вызывает общее возмущение. Собравшись наконец уходить, гости обнаруживают на лестнице под дверью Алешу. На глазах всей компании героиня бросается к сыну и с диким криком до крови бьет его по лицу. Ее расчет оказывается верным: люди «своего круга», которые могли бы спокойно разрезать друг друга на части, не выносили вида детской крови. Возмущенный Коля забирает сына, все хлопочут над мальчиком. Глядя им вслед из окна, героиня думает о том, что после её смерти всей этой «сентиментальной» компании неловко будет не позаботиться об её осиротевшем ребенке и он не пойдет по интернатам. Ей удалось устроить его судьбу, отправив без ключа на дачный участок. Мальчику пришлось вернуться, а роль матери-изверга она разыграла точно. Навсегда расставаясь с сыном, героиня надеется, что он придет к ней на кладбище на Пасху и простит за то, что она ударила его по лицу вместо благословения.

**Смысл названия рассказа.**

Избиение вифлеемских младенцев

Не зная, как отыскать Младенца-Христа, царь Ирод дал ужасное приказание: убить всех младенцев, в Вифлееме и его окрестностях, от двух лет и моложе. Он надеялся, что в числе этих младенцев будет убит и Христос. Так он рассчитывал по времени явления звезды, о чем выведал у волхвов. Посланные Иродом воины убили в Вифлееме и окрестностях его четырнадцать тысяч младенцев. Повсюду раздавались вопли и крики матерей, которые неутешно плакали о своих детях, - невинных младенцах, убитых по повелению жестокого царя. Это были первые страдальцы, пролившие свою кровь за Христа.

Вскоре после этого Ирод был наказан за свою жестокость. Он заболел ужасной болезнью. Тело его заживо гнило и съедаемо было червями, и он умер в страшных мучениях.

**Особенности творческой манеры писательницы.**

Известно, что писатель должен писать грамотно; плохим стилем не пишутся хорошие вещи. Но и литературно правильная речь, построенная в соответствии с нормативной стилистикой, не обеспечивает еще качество прозы. Норма — лишь эталон, от которого отталкивается писатель. Более того, по словам языковеда Л. В Щербы, художественные достоинства таятся в обоснованных отступлениях от нормы. Петрушевская на каждом шагу пренебрегает литературной нормой. Петрушевская при отсутствии рассказчика пользуется языковыми нарушениями, встречающимися в разговорной речи. Они не принадлежат ни рассказчику, ни персонажу. У них своя роль. Они воссоздают ту ситуацию, при которой возникают в разговоре. Ее проза держится на необычном построении и звучании. Практически то, как написано произведение, как звучит фраза, предложение, как они построены, выпадает из поля зрения читателя. Внимание на этом не задерживается, оно спешит скорее достать смысл. А ведь именно смысл передается стилистическими средствами и приемами построения повествования. Рассказы писательницы обычно посвящены коллизии, замершей при разглядывании, с прилепившейся к ней предысторией и массой попутных подробностей.

### Особый синтез поэзии и прозы создает новое качество письма Петрушевской, ее необычную манеру. Ее рассказы можно пробежать глазами, ничего в них не заметив, и даже вовсе не понять. В том-то и дело, что неожиданная лирическая проза, или, лучше сказать, прозаическая лирика Петрушевской требует от читателя встречного движения мысли и чувств.

Она обходится без описания так, будто пишет стихи. Эта разорванная фабула, читаемая по складам, собираемая по клочкам. Сюжет у Петрушевской, вместо того чтобы развиваться, концентрируется вокруг какого-то одного момента или эпизода. Обычно у нее к началу рассказа действие уже завершилось и ситуация получила определенность.

Но так как рассказывать надо постепенно, хотя и не обязательно последовательно, автор сосредоточивается на какой-то одной точке, не самой важной, и подтягивает к ней все, что относится к данной ситуации.

10. **Стихотворение о матери**

Есть в природе знак святой и вещий,

Ярко обозначенный в веках.

Самая прекрасная из женщин -

Женщина с ребёнком на руках.

От любой напасти заклиная,

Ей-то уж добра не занимать.

Нет, не Богоматерь, а земная,

Гордая, возвышенная мать.

Свет любви издревле ей завещан,

Так вот и стоит она в веках.

Самая прекрасная из женщин —

Женщина с ребёнком на руках.

Всё на свете метится следами,

Сколько бы не вышагал путей.

Яблоня — украшена плодами,

Женщина — судьбой своих детей.

Пусть ей вечно солнце рукоплещет,

Так она и будет жить в веках.

Самая прекрасная из женшин -

Женщина с ребёнком на руках!