

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ
ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

Садыков Эльнар Рифкатович

ТЕМА ВОЙНЫ В РУССКОЙ ПРОЗЕ В 50-70 ГОДОВ XX ВЕКА

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
на соискание степени бакалавра по направлению образования:
5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык)**

«РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ» НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ

Зав. кафедрой русского языка и _____ ст. преп. А.Ю. Кучинский
литературы _____ д. ф. н., «__» _____ 2017 года
доц. Д. Р. Джуманова
«__» _____ 2017 года

Ташкент – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Общая характеристика литературы периода II Мировой войны.....	7
1.1. Литература в годы II Мировой войны.....	7
1.2. Проза о II Мировой войны.....	13
Выводы по 1 главе.....	33
Глава 2. Военная тематика и описание войны в творчестве русских писателей второй половины XX века.....	35
2.1. Особенности проблематики произведений военной прозы (роман Ю. Бондарева «Горячий снег»).....	35
2.2. «Человек мира и войны» в прозе В. Астафьева (повесть «Пастух и пастушка»).....	47
Выводы по 2 главе.....	53
Заключение	58
Список использованной литературы	61

Введение

В XX веке Вторая мировая война стала самым крупным историческим событием, которое оставило неизгладимый и глубочайший след в памяти русского народа. Можно утверждать, что во второй половине двадцатого столетия прошедшая война стала главной и актуальной темой русской литературы.

Вторая половина века была плодотворной для русских писателей, прикасавшихся в своём творчестве к военной тематике. В этот период зародилось такое течение, как «военная проза» развивавшееся разнонаправленно и имевшее как минимум три направления.

Первое направление – произведения художественно-документальные, содержащие в себе публицистическую составляющую. Реальные исторические события, подвиги и примеры воинской самоотверженности солдат легли в основу произведений этого направления.

Второе направление – героико-эпическая проза. В ней был воспет подвиг советского народа и была сделана попытка осмысления масштабов происходивших событий.

Третье направление – суровое изображение «негероической» стороны окопной жизни и осмысление значения отдельной человеческой личности на войне.

Пиком расцвета литературы о войне явилась вторая половина 50-х годов и 60-е годы XX века. В этот период развития русской литературы в нее пришли писатели-фронтовики, которые были непосредственными свидетелями и участниками войны.

Именно в 60-е годы XX века в литературе появились писатели так называемого «лейтенантского» призыва. Писатели, представляющие данную часть сражавшегося поколения, изображали войну в своих произведениях изнутри, то есть глазами рядового воина или представителя младшего «комсостава». Подход к образам прошедших войну людей стал объективным и трезвым. Писатели убедительно доказали читателям, что рядовые солдаты

– это вовсе не однородная масса, представленная в произведении единичным горем. В одних и тех же обстоятельствах оказавшиеся на передовой люди ведут себя по-разному; война приглушала естественные желания, но отнюдь не уничтожала их. Тем самым война затушевывала одни и резко выявляла другие качества характера.

Литература о войне 1960-1970-х годов поставила в центр произведения впервые проблему выбора. Писатели заставили своих героев делать моральный выбор, помещая их в экстремальные обстоятельства. Таковы повести «Горячий снег», «Берег», «Выбор» Ю.Бондарева; «Сотников» В.Быкова; «В вписках не значился...» Б.Васильева; роман-трилогия К.Симонова «Живые и мертвые». В своих произведениях писатели этого поколения показали психологическую природу героев войны.

В 1960-1970-х г. военная проза в определенной степени изменила свое направление. Писатели начали делать акцент больше на локальные случаи, которые не могут повлиять на исход войны; при этом подчас перестали изображаться крупномасштабные, панорамные картины войны. Но именно из таких «частных» случаев писатели-фронтовики пытались, соединив их, показать нам общую картину страшной войны; именно трагизм этих отдельных, «локальных» случаев в итоге дает представление о тех ужасных испытаниях, которые выпали на долю народа в целом. В военной прозе 1970-х годов углубился психологический анализ характеров героев, поставленных в экстремальные условия; в военной прозе обострился интерес к нравственным проблемам. Можно также утверждать, что в этот период в русской военной прозе усиливаются реалистические тенденции – несколько в противоположность формальным экспериментам в прозе периода «оттепели» – начала 60-х годов.

Актуальность темы квалификационного исследования определяется тем, что такое эпохальное событие как II Мировая война остается по-прежнему острой исторически острой и вечно современной, вневременной темой. Это событие вызывает потребность формирования выверенных

представлений о нравственно-этических и социальных ценностях общества, провоцирует постановку все новых и новых вопросов, обращенных в равной степени к прошлому и настоящему.

Цель нашей работы – выявить исторически значимые особенности творчества и общественно-политической деятельности писателей-фронтовиков.

Для достижения поставленной цели нами в ходе работы осуществляется комплексное решение следующих **задач**:

1. Изучить отдельные стороны эволюции военной прозы в очерченный исторический период (50-е – 70-е гг. XX века).
2. Выявить особенности в изображении картин войны писателями – представителями «поколения лейтенантов».
3. Произвести выборочный анализ произведений Ю. Бондарева и В.Астафьева с целью определения общих черт творчества писателей и общих черт изображения картин войны.

Объект исследования – роман Ю. Бондарева «Горячий снег» и повесть В. Астафьева «Пастух и пастушка».

Предметом исследования является изображение войны в русской прозе 50-х – 70-х гг. XX века (на примере художественных произведений Ю.Бондарева и В.Астафьева).

Апробация работы. Основные положения нашей выпускной работы были апробированы в статье, опубликованной в сборнике:

Садыков Э. Великая отечественная война в русской прозе 50 – 70 годов XX века. / Материалы научно-творческого проекта «Инновации в мировой филологии в молодёжной науке XXI века: результаты и перспективы». Выпуск 7. – Т., УзГУМЯ, 2017. – С. 175 – 177.

Теоретическая значимость данной работы заключается в том, что на материале даются обобщения и выводы об эволюционных закономерностях восприятия и художественного отражения социально значимой темы – темы войны в сознании писателей одного поколения. Названные закономерности

исследуются с разных позиций – с точки зрения изменений в области конкретной тематики и мировоззренческих установок.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования в ходе дальнейшего изучения «военной прозы» русских писателей второй половины XX века в средних специальных учебных заведениях, а также при изучении курса истории русской литературы XX века в высших учебных заведениях.

Научная новизна данной работы состоит в комплексном взгляде на творчество и деятельности писателей-фронтовиков; в выявлении особенностей изображения войны в прозе Ю.Бондарева, В.Астафьева, К.Симонова; поиск общих черт влияния войны на всю писательскую деятельность в целом; отношение писателей к наиболее значимым событиям общественно-политической и литературной жизни.

Нами определены основные темы творчества писателей-фронтовиков; обозначены главные черты их творческого метода.

Структура работы обусловлена задачами, которые мы ставим перед собой. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРИОДА II МИРОВОЙ ВОЙНЫ

1.1. ЛИТЕРАТУРА В ГОДЫ II МИРОВОЙ ВОЙНЫ

С момента начала Великой Отечественной войны, неотрывной части продолжительной II Мировой войны, прошло более 70 лет; но по-прежнему жив в памяти народа великий подвиг миллионов солдат. Во многом это заслуга писателей, которые посвятили свои величайшие художественные произведения теме войны. Среди этих писателей – такие выдающиеся деятели литературы, как А.Твардовский, К.Симонов, В.Гроссман, В.Некрасов, Б.Васильев, В.Астафьев, Ю.Бондарев и ряд других авторов. Пожалуй, трудно назвать писателя эпохи второй половины XX века, который бы не обращался в своём творчестве к теме Великой Отечественной войны. Но само освещение темы войны в военной прозе в разные моменты истории страны было достаточно различным, время диктовало выбор угла зрения, под которым рассматривались эти события.

В сороковые годы создаются преимущественно лирические произведения (К.Симонов, Б.Пастернак, О.Берггольц). Лирическим героем стихов становится простой человек, которому на войне недостает прежде всего семьи, любви, дома. Бурно развивается публицистика (И.Эренбург, К.Симонов). Все писатели в тот момент едины во мнении: главная задача – победа, главное чувство – ненависть к врагу. В этот период не возникает сомнений и просто нет времени для размышлений – всем понятно, кто свой, а кто враг, а потому в произведениях того периода практически нет полутонов, сомнений, сложностей.

Крупнейшие мастера слова – А.Н.Толстой, Л.Леонов, М.Шолохов – в годы войны стали и выдающимися публицистами. Особой популярностью на фронте и в тылу пользовалось яркое, темпераментное слово И.Эренбурга.

Искусство публицистики за четыре года прошло несколько основных этапов. Если в первые месяцы войны ей была присуща обнаженно-

рационалистическая манера, зачастую отвлеченно-схематические способы изображения врага, то в начале 1942 года публицистика обогащается элементами психологического анализа¹.

Следующий этап совпал с переломом в ходе войны, с необходимостью углубленного социально–политического рассмотрения фронта и тыла, выяснения коренных причин близящегося поражения фашизма и неотвратимости справедливого возмездия. Этими обстоятельствами вызвано обращение к таким жанрам, как памфлет и обозрение.

Публицистика военных лет – качественно иной, по сравнению с предшествующими периодами, этап развития этого боевого и действенного искусства. Глубочайший оптимизм, несокрушимая вера в победу – вот что поддерживало публицистов даже в самые трудные времена. Особую мощь их выступлениям придавало – впервые за много лет – обращение к истории, к национальным истокам патриотизма.

За четыре года войны проза пережила значительную эволюцию. Первоначально война освещалась в очерковом, схематично-беллетризованном варианте. Таковы многочисленные рассказы и повести лета, осени, начала зимы 1942 года. Даже широко известный и пользовавшийся популярностью среди читателей-солдат рассказ А.Н.Толстого «Русский характер» (1941 – 1942) имел некоторые черты сюжетного схематизма, а сюжетные повороты в нем были легко предсказуемы. Позже фронтовая действительность постигалась писателями в сложной диалектике героического и повседневного.

Уже в первые два года войны было опубликовано свыше двухсот повестей. Из всех прозаических жанров только очерк и рассказ могли поспорить в популярности с повестью. Повесть – жанр необычный для западноевропейских литератур (многим из них неведом сам термин «повесть»), весьма характерен для русской национальной традиции. Если в 20-е – 30-е годы доминировали психологически–бытовая, приключенческая

¹ Адамович А. Больше, чем литература. – М.: Литературное обозрение, 1995. – С.10.

и сатирико–юмористическая разновидности этого жанра русской прозы, то в годы Великой Отечественной войны на первое место вышла героическая, романтическая повесть. Стремление раскрыть суровую и горькую правду первых месяцев войны, достижениями в области создания героических характеров отмечены «Радуга» Ванды Василевской и повесть Василия Гроссмана «Народ бессмертен».

Характерная примета военной прозы 1942 – 1943 годов – появление новелл, циклов рассказов, связанных единством действующих лиц, образом повествователя или лирической сквозной темой. Именно так построены «Рассказы Ивана Сударева» А.Н. Толстого, «Морская душа» Л.Соболева, «Март–апрель» В.Кожевникова. Драматизм в этих произведениях оттеняется лирической и одновременно возвышенно–поэтической, романтической интонацией, помогающей выявить душевную красоту героя. Углубляется проникновение во внутренний мир человека; в этих произведениях более убедительно и художественно совершенно раскрываются социально–этические истоки патриотизма. Достижения писателей – авторов короткой военной прозы – были продолжены и развиты К.Симоновым в повести «Дни и ночи», первом крупном произведении, посвященном битве на Волге.

Углубление историзма, расширение временных и пространственных горизонтов – несомненная заслуга повести 1943–1944 годов. Одновременно шло и укрупнение характеров. В центре повести А.Платонова «Оборона Семидворья» (1943) – мир и война, жизнь и смерть, долг и чувство. В жестокий бой вступает рота старшего лейтенанта Агеева, атакуя захваченную врагом деревеньку в семь дворов. Сражение показано как тяжкий, упорный, кровавый труд. Агеев внушает своим подчиненным, что «на войне бой бывает кратким, но долгим и постоянным. И более всего война состоит из труда... Солдат теперь не только воин, он строитель своих крепостей...»¹. Размышляя о своем месте в бою, Агеев себе, как офицеру, отводит особую

¹ Платонов А.П. Повести и рассказы. – М.: Реальная литература, 1993. – С.15–16.

роль: «...трудно сейчас нашему народу – весь мир он несет на своих плечах, так пускай же мне будет труднее всех»¹.

Суровые будни и драматизм войны, осмысленные в масштабе больших социально–нравственных и философских категорий, предстают со страниц повести Л. Леонова «Взятие Великошумска». Раздумья командира танкового корпуса генерала Литовченко, как бы продолжающие прерванную пулей нить размышлений героя повести А. Платонова, являются своеобразной этической доминантой книги: «Народы надо изучать не на фестивалях пляски, а в часы военных испытаний, когда история вглядывается в лицо нации, вымеряя ее пригодность для своих высоких целей...»².

В центре повести судьба танкового экипажа – легендарного Т-34. Очень разных людей сроднила под своей броней «железная квартира под номером 203». Композиция повести строится как совмещение двух планов видения жизни: из смотровой щели танка номер 203 и с командного пункта генерала Литовченко (однофамилец механика), командующего танковым корпусом. Но есть еще третий пункт осмысления действительности – с нравственно–эстетической высоты художника, где и тот и другой планы совмещаются.

Леонов вплотную подошел к той волнующей теме, которую одновременно с ним воплощали в своем творчестве крупнейшие художники слова А.Толстой, М.Шолохов, А.Твардовский, – к истокам победы, к проблеме национального характера. Особый склад мышления и чувствования героя, связь поколений – вот что становится предметом пристального исследования писателя. «...Герой, выполняющий долг, не боится ничего на свете, кроме забвения, – пишет Леонов. – Но ему не страшно и оно, когда подвиг его перерастает размеры долга. Тогда он сам вступает в сердце и

¹ Платонов А.П. Повести и рассказы. – М.: Реальная литература, 1993. – С. 20.

² Цитируется по: Кориенко Н.В. История, тексты и биография А.П. Платонова (1926-1946). / Здесь и теперь, №1. – М., 1997. – С. 284.

разум народа, родит подражанье тысяч, и вместе с ними, как скала, меняет русло исторической реки, становится частицей национального характера»¹.

Именно во «Взятии Великошумска», более чем в каком-либо ином предшествующем произведении художника, с особой полнотой и силой выявилась связь Леонова с русской фольклорной традицией. Здесь не только частое обращение героев повести к различным жанрам устного творчества, не только заимствованные из народнопоэтической традиции приемы лепки образов танкистов – при всей их земной сути поистине былинных чудобогатырей. Пожалуй, важнее то, что сами принципы народного мышления, его нравственно-эстетические устои оказались определяющими при воссоздании внутреннего мира персонажей. Кроме того, повесть Леонова – книга широкого философского звучания. В масштабе таких понятий отнюдь не казались чрезмерно пафосными солдатские раздумья («Судьбу прогресса мы, как птенца, держим в наших огрубелых ладонях») или финальная фраза генерала Литовченко, распорядившегося поставить на высокий постамент героическую машину номер 203: «Пусть века смотрят, кто их от кнута и рабства оборонил...»².

К концу войны ощутимо тяготение прозы к широкому эпическому осмыслению действительности. Два художника – М.Шолохов и А.Фадеев – особенно чутко улавливают тенденцию литературы. «Они сражались за Родину» М. Шолохова и «Молодая гвардия» А. Фадеева отличаются социальной масштабностью, открытием новых путей в трактовке темы войны.

М.Шолохов, верный природе своего таланта, делает смелую попытку изображения Великой Отечественной войны как поистине народной эпопеи. Сам выбор главных героев, рядовых пехоты, – хлебороба Звягинцева, шахтера Лопахина, агронома Стрельцова – свидетельствуют о том, что

¹ Писарева О.А. Роль сюжета в осмыслении философских мотивов бытия и небытия в романе Л.Леонова«Дорога на Океан». / Вечные темы и образы в советской литературе. – Грозный, 1989. – С. 45.

² Цитата приводится по книге: Скорospelова Е. Русская советская проза 20-30-х г.г.: Судьбы романа. – М., 1985. – С. 22.

писатель стремится показать различные слои общества, проследить, как всколыхнулось и грозно зашумело в годину суровых испытаний народное море.

Богат и многообразен духовно–нравственный мир шолоховских героев. Художник рисует широкие картины эпохи: горестные эпизоды отступлений, сцены яростных атак, взаимоотношения солдат и мирных жителей, короткие часы между боями. При этом прослеживается вся гамма человеческих переживаний – любовь и ненависть, строгость и нежность, улыбки и слезы, трагическое и комическое.

В романе А.Фадеева «Молодая гвардия» от прежней «аналитичной», «толстовской» манеры письма, присущей автору значимых повестей 20-х годов, мало что остается. А.Фадеев отходит от вымышленного повествования и в своей военной прозе опирается на конкретные факты и документы. В то же время он пишет свой роман красками, характерными для высокой романтической трагедии, отбирая контрастные тона. Добро и зло, свет и мрак, прекрасное и безобразное стоят на разных полюсах. Границы между понятиями–антагонистами не просто прочерчены, но как бы прорублены. Напряженный эмоционально–экспрессивный стиль полностью отвечает этой манере. Книга Фадеева романтична и в то же время насыщена острой публицистической мыслью социолога и историка. Она построена на документальном материале и одновременно удивительно поэтична.

В романе «Молодая гвардия» суровый и строгий реализм соседствует с романтикой, объективированное повествование перемежается взволнованной лирикой авторских отступлений. Этот принцип находит наиболее полное воплощение в обобщенной характеристике молодых людей, становление которых пришлось на предвоенные годы: «Самые, казалось бы, несоединимые черты – мечтательность и действенность, полет фантазии и практицизм, любовь к добру и беспощадность, широта души и трезвый расчет, страстная любовь к радостям земным и самоограничение, – эти,

казалось бы, несоединимые черты вместе создали неповторимый облик этого поколения»¹.

1.2. ПРОЗА О II МИРОВОЙ ВОЙНЫ

По данным энциклопедии «Великая Отечественная война»², в действующей армии служило свыше тысячи писателей, из восьмисот членов московской писательской организации в первые дни войны на фронт ушло двести пятьдесят. Четыреста семьдесят один писатель с войны не вернулся – и это страшные, невосполнимые потери. Они объясняются тем, что писателям, большинство которых стали фронтовыми журналистами, случалось порой заниматься не только своими прямыми корреспондентскими обязанностями, а брать в руки оружие – так складывалась обстановка (впрочем, пули и осколки не щадили и тех, кто в такие ситуации не попадал). Многие же просто оказались в строю – воевали в армейских частях, в ополчении, в партизанах.

В русской военной прозе, посвященной Второй Мировой (Великой Отечественной) войне можно выделить два периода:

1) проза военных лет: рассказы, очерки, повести, написанные непосредственно во время военных действий, в короткие промежутки между наступлениями и отступлениями;

2) послевоенная проза, в которой происходило осмысление многих больших вопросов; таких например, как «За что русскому народу выпали на долю такие тяжкие испытания?», «Почему в первые дни и месяцы войны русские солдаты оказались в столь беспомощном и унижительном положении?», «Кто виноват в людских страданиях?»...

Схожие и ряд других вопросов, которые нередко возникали при более пристальном внимании к документам и воспоминаниям очевидцев,

¹Фадеев А. Молодая гвардия. – Минск: Беларусь, 2015. – С. 34.

²Козлов М. Великая Отечественная война. – М.: Сов. энциклопедии, 1985. – С. 78.

возникали чаще всего уже в некотором временном отдалении от военного времени.

Описанные выше два периода – весьма условное деление, потому что литературный процесс – явление порой противоречивое и парадоксальное, и осмысление темы войны в послевоенное время было сложнее, чем в период военных действий.

Война явилась величайшим испытанием и проверкой всех сил народа, и эту проверку он выдержал с честью; война была серьезнейшим испытанием и для русской литературы. В годы Великой Отечественной войны литература, обогащенная традициями литературы предшествующих периодов, не только сразу откликнулась на происходящие события, но и стала действенным оружием в борьбе с врагом. Отмечая напряженную, поистине героическую творческую работу писателей во время войны, М.Шолохов говорил: «Была у них одна задача: лишь бы слово их разило врага, лишь бы оно держало под локоть нашего бойца, зажигало и не давало угаснуть в сердцах советских людей жгучей ненависти к врагам и любви к Родине»¹.

Великая Отечественная война отражена в русской литературе глубоко и всесторонне, во всех своих проявлениях: армия и тыл, партизанское движение и подполье; трагическое начало войны, отдельные битвы, героизм и предательство, величие и драматизм Победы. Авторы военной прозы, как правило, – фронтовики; в своих произведениях они опираются на реальные события, на свой собственный фронтовой опыт.

В книгах о войне писателей-фронтовиков главной линией проходит фронтовое товарищество, тяжесть военной жизни; неизбежные переживания и сомнения, дезертирство и героизм. На войне разворачиваются драматические человеческие судьбы, от поступка человека зависит порой его жизнь или смерть. Писатели-фронтовики – это целое поколение мужественных, совестливых, многое испытавших одаренных личностей,

¹ Шолохов М. Автобиография. / Советские писатели. Автобиографии. В 2-х т. Т.2. – М., 1990. – С.203.

перенесших военные и послевоенные невзгоды. Писатели-фронтовики являются теми авторами, которые в своих произведениях выражают точку зрения, что исход войны решает не обезличенный «винтик военной машины», а конкретный герой, сознающий себя частицей воюющего народа, несущий свой крест и общую ношу.

Опираясь на героические традиции классической русской литературы и литературы первой половины XX века, проза времен Великой Отечественной войны достигла больших творческих вершин. Для прозы военных лет характерно усиление романтических и лирических элементов, широкое использование художниками декламационных и песенных интонаций, ораторских оборотов, обращение к таким поэтическим средствам, как аллегория, символ, метафора.

Большой вклад в дальнейшее развитие русской военной прозы внесли писатели так называемого «поколения лейтенантов», писатели-фронтовики, вступившие в большую литературу в конце 50-х – начале 60-х годов. Это такие прозаики, как Ю.Бондарев, А.Ананьев, Г.Бакланов, И.Богомолов, В.Астафьев. В творчестве писателей-фронтовиков, в их произведениях 50-х – 60-х годов, по сравнению с книгами предшествующего десятилетия, усиливался трагический акцент при изображении войны. Война в изображении прозаиков-фронтовиков – это не сколько эффектные героические подвиги, выдающиеся поступки, сколько утомительный, каждодневный труд, – труд тяжелый, кровавый, но жизненно необходимый. И именно в этом каждодневном труде и видели советского человека писатели – представители «прозы лейтенантов», «иной войны».

Дистанция времени, помогая писателям-фронтовикам увидеть картину войны гораздо яснее и в большем объеме, когда появились первые их произведения, была одной из причин, обусловивших эволюцию их творческого подхода к военной теме. Прозаики, с одной стороны, использовали свой личный военный опыт, а с другой – опыт художественный, позволивший им успешно реализовать свои творческие

замыслы. Можно отметить, что развитие прозы о Великой Отечественной войне со всей очевидностью показывает, что в кругу основных ее проблем главной, стоящей на протяжении десятилетий в центре творческого поиска писателей, являлась и является проблема личного героизма. Особенно заметно это в творчестве писателей-фронтовиков, крупным планом показавших в своих произведениях стойкость солдат, «негромкий», «непафосный героизм».

Во второй половине 50-х годов начинается подлинный расцвет литературы о войне, что было обусловлено некоторым расширением границ дозволенного в ней, а также приходом в литературу целого ряда писателей-фронтовиков, живых свидетелей тех лет.

Своеобразной точкой отсчета здесь по праву считается появившийся на рубеже 1956 и 1957 годов рассказ М. Шолохова «Судьба человека».

Произведения первых послевоенных лет были полны радости, в них звучали фанфары, радость победы – порой в ущерб и «художественной правде», и общему отражению мироощущения солдат, прошедших войну. И писатели, и читатели еще находились под впечатлением грандиозности свершившегося, они не склонны видеть «плохое». Но уже тогда некоторые писатели находят в себе мужество рассказать и правду о войне. «Мы не умели воевать, не жалели людских сил», – пишет В.П. Астафьев¹.

Позже писатели начинают осмысливать опыт войны с позиций общечеловеческих ценностей, на уровне борьбы жизни и смерти. Именно в 50-е – 70-е годы в русской литературе отчетливо проявляются толстовские тенденции изображения войны как противоестественного человеческой природе события. Основной темой художественных произведений становится самосознание человека перед лицом смерти. В этот момент острого переживания утрачивают значение любые привычные схемыведения, хотя в сознании они могут укорениться настолько глубоко,

¹ Астафьев В. П. Ясным ли днем... – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 112.

что с ними трудно бороться. Характерный пример – приказ 1941 года, прозванный «ни шагу назад»: попал в плен – и ты предатель. Многие схожие «аксиомы», буквально заученные, «вбитые» в голову простых людей, определяли поступки человека в моменты, когда задумываться следовало о вечном.

После парадных, хвалебных произведений о войне, характерных периоду конца 40-х – начала 50-х годов, литература приходит к изображению иной, скрытой от торжественных реляций, «оборотной» стороны войны. Человек проходит испытание на человечность, на право носить высокое имя Человека. Не зря одним из ярчайших произведений, ставших знаковым для нового времени, для поколения вернувшихся с войны станет этапная повесть М.Шолохова – «Судьба человека» (1956 – 1957, 1965).

«Судьба человека» – это произведение, посвященное противостоянию души отдельного человека и бесчеловечной «машины войны», противостоянию жизни и смерти. Герой М. Шолохова воплощает своими поступками стремление к жизни, которое должно и способно победить смерть и жестокость. Рядовой солдат-пехотинец Андрей Соколов проходит через страшные испытания, включая гибель семьи. Вопреки ожиданиям, рассказ завершается утверждением жизни, которое писатель раскрывает через картины возрождающейся жизни, весны; через образ сироты Вани, который становится для Соколова сыном.

Ещё в русской прозе о войне XIX века сложилась традиция изображать ужасы войны глазами «новичка», необстрелянного солдата, полного восторга и энтузиазма, порой совершенно не готового к ужасам войны. Таков, например, Николай Ростов на поле боя в первом томе романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

В русской литературе второй половины XX века эта традиция была продолжена и развита. Так, писатель К. Воробьев в повести «Убиты под Москвой» воскрешает события печального, трагического периода Великой Отечественной войны. Действие повести происходит в Подмосковье, в

ноябре 1941 года; рота «кремлевских курсантов» (необстрелянных солдат почётной постовой и караульной службы) уходит на фронт. «И от того, – писал В.П.Астафьев, – что она не просто рота, трагедия ее по-особому страшная, и хочется кричать от боли. В иных местах, читая повесть, хочется загородить собою этих молодых ребят, вооруженных «новейшими винтовками», СВТ, которые годны были только для парадов, и остановить самих курсантов, идущих на позиции с парадным, шапкозакидательским настроением»¹. Переполюющее героев повести чувство радости все больше усиливает открывающийся уже на первых страницах трагический контраст, резче обозначает два полюса – молодой, бьющей через край жизни, и неизбежной – всего через несколько дней – смерти. Контраст становится еще резче, когда мы сталкиваемся с обескураживающей наивностью курсантов. Они, оказывается, в сущности еще мальчики, надевшие военную форму и брошенные на фронт неумолимым законом военного времени. «В душе Алексея не находилось места, куда улеглась бы невероятная явь войны», – говорит К. Воробьев о главном герое. Сцена гибели роты написана поразительно сильно. Смерть мальчишек в железном кольце немецких танков ужасает, ужасает именно своей правдивостью, своим реализмом.

Одним из первых художественно-документальных произведений, посвященных неизвестным или даже замалчиваемым страницам Великой Отечественной войны, стала книга Сергея Смирнова «Брестская крепость» (первоначальное название – «Крепость на Буге», 1956). Писатель разыскал участников героической обороны Брестской крепости, многие из которых после плена считались «неполноценными» гражданами, добился их реабилитации, заставил всю страну восхититься их подвигом. В другой своей книге, «Герои блока смерти» (1963) С.С. Смирнов открыл неизвестные факты героического побега заключенных-смертников из фашистского концлагеря Маутхаузен. Ярким событием в литературе стала публикация «Блокадной

¹Иванов Д. Контур жизни: Из дневника критика: (О творчестве В.П. Астафьева). – М.: Современник, 1994. – С. 45.

книги» (1977) А. Адамовича и Д. Гранина, в основу которой были положены беседы авторов с ленинградцами, пережившими блокаду.

В 50-е –70-е годы появляется несколько крупных произведений, цель которых – эпический охват событий военных лет, осмысление судеб отдельных людей и их семей в контексте судьбы всенародной. В 1959 году выходит роман «Живые и мертвые» –первый из одноименной трилогии К. Симонова; второй роман трилогии – «Солдатами не рождаются», и третий – «Последнее лето», вышли в свет соответственно в 1964 и 1970–1971 годах.

В 1960 году был завершен роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», вторая часть дилогии «За правое дело» (1952); однако через год рукопись была арестована, изъята и запрещена, так что широкий круг читателей смог познакомиться с романом лишь в 1988 году.

Уже названия произведений – «Живые и мертвые», «Жизнь и судьба» – показывают, что их авторы ориентировались на традиции Л. Н. Толстого и его эпопеи «Война и мир», по-своему развивая линию героико-эпической прозы о войне. Действительно, упомянутые романы отличаются широчайшим временной, пространственный и событийный охват действительности, философское осмысление грандиозных исторических процессов, эпическое сопряжение жизни отдельного человека с жизнью всего народа.

В первой книге трилогии К. Симонова «Живые и мертвые» действие разворачивается в начале войны в Белоруссии и под Москвой в разгар военных событий. Военный корреспондент Синцов, выходя с группой товарищей из окружения, принимает решение, оставив журналистику, присоединиться к полку генерала Серпилина. Человеческая история этих двух героев и оказывается в фокусе авторского внимания, не пропадая за масштабными событиями войны. Писатель затронул многие темы и проблемы, прежде невозможные в советской литературе: рассказал о неготовности страны к войне, о репрессиях, ослабивших армию, о мании подозрительности, антигуманном отношении к человеку.

Рассказывая суровую правду о начале войны, К. Симонов одновременно показывает народное сопротивление врагу, изображая подвиг советских людей, вставших на защиту родины. Это и эпизодические персонажи (артиллеристы, не бросившие свою пушку, тащившие ее на руках от Бреста до Москвы; старик колхозник, ругавший отступающую армию, но с риском для жизни спасший у себя в доме раненую; капитан Иванов, собиравший испуганных солдат из разбитых частей и ведущий их в бой), и главные герои – Серпилин и Синцов.

Генерал Серпилин, задуманный автором как эпизодическое лицо, не случайно постепенно стал одним из главных героев трилогии: его судьба воплотила в себе наиболее сложные и в то же время наиболее типичные черты русского человека в XX веке. Участник Первой мировой войны, он стал талантливым командиром в Гражданскую, преподавал в академии и был арестован по доносу за то, что говорил своим слушателям о силе немецкой армии, в то время как вся пропаганда твердила о том, что в случае войны мы «победим малой кровью», а воевать будем «на чужой территории». Освобожденный из концлагеря в начале войны, Серпилин, по его собственному признанию, «ничего не забыл и ничего не простил», но понял, что не время предаваться обидам – надо спасать Родину. Внешне суровый и немногословный, требовательный к себе и подчиненным, он старается беречь солдат, пресекает всякие попытки добиваться победы «любой ценой». В третьей книге романа К. Симонов показал способность этого человека к большой любви.

Другой центральный персонаж романа – Синцов первоначально задумывался автором исключительно в качестве военного корреспондента одной из центральных газет. Это позволяло «бросать» героя на самые важные участки фронта, создавая масштабный роман-хронику. Вместе с тем возникала опасность лишить героя индивидуальности, сделать его только рупором авторских идей. Писатель достаточно быстро понял эту опасность и уже во второй книге трилогии изменил жанр своего произведения: роман-

хроника стал романом судеб, в совокупности воссоздающих масштаб народной битвы с врагом. А Синцов стал одним из действующих персонажей, на долю которого выпали ранения, окружение, участие в ноябрьском параде 1941 года (откуда войска уходили прямо на фронт). Судьбу военного корреспондента сменила солдатская доля: герой прошел путь от рядового до высшего офицера.

Война, Сталинградская битва – лишь одна из составляющих грандиозной эпопеи В. Гроссмана «Жизнь и судьба», хотя основное действие произведения разворачивается именно в 1943 году и судьбы большинства героев так или иначе оказываются связаны с событиями, происходящими вокруг города на Волге. Изображение немецкого концлагеря в романе сменяется сценами в застенках Лубянки, а руин Сталинграда – лабораториями эвакуированного в Казань института, где физик Штрум бьется над загадками атомного ядра. Однако не «мысль народная» или «мысль семейная» определяет лицо произведения; писатель сосредоточен на другом: предметом его размышлений становится понятие «свободы», о чем свидетельствует уже заглавие романа. «Судьбе» как власти рока или объективных обстоятельств, довлеющих над человеком, В. Гроссман противопоставляет «жизнь» как свободную реализацию личности даже в условиях ее абсолютной несвободы.

Должно быть, один из самых ярких эпизодов романа – оборона «дома шесть дробь один» группой солдат под командованием капитана Грекова. Перед лицом неминуемой смерти герои обрели высшую степень духовной свободы: между ними и их командиром установились столь доверительные отношения, что они безбоязненно ведут споры по самым больным вопросам тех лет, от большевистского террора и до насаждения колхозов. И последний свободный поступок капитана – из обреченного дома он отправляет с поручением небезразличную ему самому радистку Катю и Сережу Шапошникова, спасая тем самым любовь совсем юных защитников Сталинграда. Николай Крымов – герой, занимающий центральное место в

системе персонажей романа, – получил приказ «разобраться на месте» с царящей в «доме Грекова» вольницей. Однако ему, в прошлом – работнику Коминтерна, нечего противопоставить услышанной здесь правде, кроме подлого доноса, который по возвращении Крымов пишет на уже погибших защитников дома. Впрочем, образ Крымова не столь однозначен: в конце концов он сам оказывается жертвой той системы, служа которой не раз должен был добровольно, а то и скрепя сердце идти против совести.

Мысль В. Гроссмана о том, что источник свободы или несвободы личности находится в самой личности, объясняет, почему обреченные на смерть защитники дома Грекова оказываются гораздо свободнее пришедшего их судить Крымова. Сознание Крымова поработщено идеологией, он в некотором смысле «человек в футляре», пусть и не столь зашоренный, как некоторые другие герои романа.

Ключом к авторскому пониманию войны в романе является парадоксальное на первый взгляд утверждение о Сталинграде: «Его (города) душой была свобода». Как некогда Отечественная война 1812 года по-своему раскрепостила русский народ, пробудила в нем чувство собственного достоинства, так и Великая Отечественная вновь заставила почувствовать разделенный ненавистью и страхом народ свое единство – единство духа, истории, судьбы. И не вина, а скорее беда всего народа, что деспотичная власть, обнаружив собственное бессилие справиться с пробуждением национального сознания, поспешила поставить его себе на службу – и как всегда извратила и умертвила живой дух патриотизма.

На рубеже 50-х – 60-х годов в литературе появились произведения, наследующие другим традициям батальной прозы Л. Н. Толстого, в частности традиции его «Севастопольских рассказов». Своеобразие этих произведений прежде всего заключалось в том, что война была в них показана «из окопов», глазами непосредственных участников, как правило, юных, еще не оперившихся лейтенантов, командиров взводов и батальонов, что и

позволило недоброжелательной критике такие произведения назвать «лейтенантской прозой».

Писателей этого направления, многие из которых сами прошли дорогами войны, интересовали не перемещения войск и не планы Ставки, но мысли и чувства вчерашних студентов, которые, став командирами рот и батальонов, впервые столкнулись со смертью, впервые ощутили бремя ответственности и за родную страну, и за живых людей, ждущих от них решения своей судьбы. Истинное лицо войны, суть «трудной работы» солдата, цена потерь и самой привычки к утратам – вот что стало предметом раздумий героев и их авторов. Недаром не рассказ и не роман, а именно повесть, сосредоточенная на жизненном пути и внутреннем мире отдельной личности, стала основным жанром этих произведений.

Недаром ожесточенные критики в связи с «лейтенантской прозой» вспоминали имя Э. М. Ремарка. В романе немецкого писателя «На Западном фронте без перемен» впервые с неприкрытой откровенностью было сказано о незаживающих ранах, оставленных Первой Мировой войной в душах совсем еще молодых людей, чье поколение получило название «потерянного». В романах русских писателей второй половины 50-х – 70-х годов XX века нет ощущения «абсолютной потерянности», но с предельной степенью откровенности представители «лейтенантской прозы», «окопной правды» говорят о том, что их жизнь после пережитого уже никогда не будет прежней.

Войдя в состав более широкого явления «военной повести», «лейтенантская проза» задала главные ориентиры художественных поисков для этого жанра. Повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946) стала первой в ряду подобных произведений, более чем на десятилетие опередив последующие за ней «Батальоны просят огня» (1957) Ю.Бондарева; «Пядь земли» (1959) и «Навеки – девятнадцатилетние» (1979) Г.Бакланова; «Убиты под Москвой» (1961) и «Крик» К.Воробьева, «На войне как на войне» (1965) В.Куручкина. Представители критики несправедливо обвиняли

авторов этих книг упрекали в «дегероизации»¹ подвига, в «оскорбительном пацифизме», преувеличенном внимании к страданиям и смерти, излишнем натурализме описаний, не замечая того, что усмотренные «недостатки» порождены прежде всего болью за человека, оказавшегося в нечеловеческих условиях войны.

«Учебная рота кремлевских курсантов шла на фронт» – так безыскусно начинается одно из ярчайших произведений «лейтенантской прозы» – повесть писателя-фронтовика.

Традиционные, идеологически окрашенные представления о войне имеют мало общего с тем, с чем в итоге вынужден столкнуться человек на поле боя: «Все его существо противилось тому реальному, что происходило, – он не то что не хотел, а просто не знал, куда, в какой уголок души поместить хотя бы временно и хотя бы тысячную долю того, что совершалось, – пятый месяц немцы безудержно продвигались вперед, к Москве. А о том, что мы будем бить врага только на его территории, что огневой залп любого нашего соединения в несколько раз превосходит чужой, – об этом и еще о многом, многом другом, непоколебимом и неприступном, Алексей – воспитанник Красной Армии – знал с десяти лет. И в его душе не находилось места, куда улеглась бы невероятная явь войны»². Поэтому так нуждается поначалу главный герой повести, курсант Ястребов в словах капитана, умеющего разрешать противоречия между тем, что знаешь, и тем, что видят твои глаза.

Но пережитый страх и врожденная честность помогли Алексею Ястребову устоять, и в лейтенанте появилось то необходимое, что позволяет человеку выжить и не сломаться в нечеловеческих обстоятельствах – способность воспринимать мир таким, каков он есть, не нуждаясь в спасительных иллюзиях и объяснениях: «Я не пойду... Не пойду! Зачем я там

¹Дегероизация – представление в негероическом виде, лишение общественного признания, отрицание героизма, значимости кого-либо или чего-либо. Определение дано по источнику: Веллер М.И. Эстетика энергоэволюционизма. – М., АСТ, 2010. – С. 294-297. <http://vikent.ru/enc/3886/>

²Иванов Д. Контуры жизни: Из дневника критика. – М.: Современник, 1994. – С.97.

нужен? Пусть будет так... без меня. Ну что я теперь им...». Но он поглядел на курсантов и понял, что должен идти туда и все видеть. Все видеть, что уже есть и что еще будет...»¹. Эта способность приходит к герою не сразу: сначала он вынужден пройти через осознание, что смерть человека страшна именно своей омерзительностью, когда убитый лейтенантом немец пачкает ему шинель предсмертной рвотой; вынужден испытать стыд за собственную трусость, отсидевшись в воронке во время последнего боя роты; пройти через искушение самоубийства, разрешающего все проблемы с совестью. Наконец, он должен был пережить потрясение после самоубийства его кумира – капитана Рюмина. «Теперь все, что когда-то уже было и могло еще быть, приобрело в его глазах новую, громадную значимость, близость и сокровенность, и все это – бывшее, настоящее и грядущее – требовало к себе предельно бережного внимания и отношения. Он почти физически ощутил, как растаяла в нем тень страха перед собственной смертью»². И финальный поединок курсанта Ястребова с немецким танком все расставил на свои места.

Ю. Бондарев в романе «Горячий снег» (1965–1969) попытался на новом уровне развить традиции «лейтенантской прозы», вступив в скрытую полемику с характерным для нее «ремаркизмом». Тем более к тому времени «лейтенантская проза» переживала определенный кризис, что выразилось в некотором однообразии художественных приемов, сюжетных ходов и ситуаций, да и повторяемости самой системы образов произведений. «Некоторые говорят, что моя последняя книга о войне, роман «Горячий снег», – оптимистическая трагедия, – писал Ю. Бондарев. – Возможно, это так. Я же хотел бы подчеркнуть, что мои герои борются и любят, любят и гибнут, не долюбив, не дожив, многого не узнав. Но они узнали самое главное, они прошли проверку на человечность через испытание огнем»³.

¹Бондаренко В. Реальная литература. – М., 1996. – С.15.

²Бондаренко В. Там же. – С.16.

³Бондарев Ю. В. Берег: Роман. / Бондарев Ю.В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. – М.: Худож. лит., 1992.

Охарактеризовав войну как «проверку на человечность», Ю. Бондарев лишь выразил то, что определило собой лицо военной повести 60–70-х годов: многие прозаики-баталисты акцент в своих произведениях делали именно на изображении внутреннего мира героев и преломлении в нем опыта войны, на передаче самого процесса нравственного выбора человека. Однако писательская пристрастность к любимым героям подчас выражалась в романтизации их образов – традиция, заданная еще романом Александра Фадеева «Молодая гвардия» (1945) и повестью Эммануила Казакевича «Звезда» (1947). В таком случае характер персонажей не изменялся, а только предельно наглядно раскрывался в исключительных обстоятельствах, в которые их поставила война.

Наиболее ярко данная тенденция нашла свое выражение в повестях Бориса Васильева «А зори здесь тихие» (1969) и «В списках не значился» (1975). Особенность военной прозы Б. Васильева в том, что он всегда выбирает эпизоды «незначительные» с точки зрения глобальных исторических событий, однако много говорящие о высочайшем духе тех, кто не побоялся выступить против превосходящих сил врага – и одержал победу. Критики увидели немало неточностей и даже «невозможностей» в повести Б.Васильева «А зори здесь тихие». Писателя интересовала здесь не историческая точность, а сама ситуация, когда пять хрупких девушек во главе со старшиной Федотом Васковым вступили в неравный бой с шестнадцатью головорезами.

Образ Васкова, по сути своей, восходит к лермонтовскому Максиму Максимычу – человеку, может быть, малообразованному, однако цельному, умудренному жизнью и наделенному благородным и добрым сердцем. Васков не разбирается в тонкостях мировой политики или фашистской идеологии, однако сердцем чувствует звериную сущность этой войны и ее причин и никакими высшими интересами не может оправдать гибель пяти девушек.

Характерно, что в этой повести писатель использует прием несобственно-прямой речи, когда речь повествователя никак не отделяется от внутреннего монолога героя («Полоснуло Васкова по сердцу от вздоха этого. Ах, заморыш ты воробьиный, по силам ли горе на горбу-то у тебя? Матюкнуться бы сейчас в полную возможность, покрыть бы войну эту в двадцать восемь накатов с переборами. Да заодно и майора того, что девчат в погоню отрядил, прополоскать бы в щелоче. Глядишь, и полегчало бы, а вместо этого надо улыбку изо всех сил к губам прилаживать»¹). Таким образом, повествование зачастую приобретает интонации сказа, а точка зрения на происходящее принимает черты, характерные именно для народного понимания войны. На протяжении повести меняется сама речь старшины: сначала она шаблонна и напоминает речь обычного вояки, изобилуя уставными фразами и армейскими терминами («в запасе двадцать слов, да и те из уставов» – характеризуют его девушки), даже свои отношения с хозяйкой он осмысляет в категориях военных («Поразмыслив, он пришел к выводу, что все эти слова есть лишь меры, предпринятые хозяйкой для упрочения собственных позиций: она... стремилась укрепиться на завоеванных рубежах»²). Однако, сближаясь с девушками, Васков постепенно «оттаивает»: забота о них, стремление найти к каждой свой подход делает его мягче и человечней («Во леший, опять это слово выскочило! Потому ведь, что из устава оно. Навеки врубленное. Медведь ты, Васков, медведь глухоманный...»³). И в конце повести Васков становится для девушек просто «Федей». А главное, будучи некогда прилежным «исполнителем приказов», Васков превращается в свободного человека, на чьих плечах лежит груз ответственности за чужую жизнь, и осознание этой ответственности делает старшину много сильнее и самостоятельнее. Потому-то Васков и увидел свою личную вину в гибели девушек («Положил ведь я вас, всех пятерых положил, а за что? За десяток фрицев?»).

¹ Васильев Б. А зори здесь тихие... – Смоленск: Русич, 1994. – С. 210.

² Васильев Б. Там же. – С. 208.

³ Васильев Б. Там же. – С. 206.

В образе девушек-зенитчиц воплотились типичные судьбы женщин предвоенных и военных лет: разного социального положения и образовательного уровня, разных характеров, интересов. Однако при всей жизненной точности эти образы заметно романтизированы: в изображении писателя каждая из девушек по-своему прекрасна, каждая достойна своего жизнеописания. И то, что все героини гибнут, подчеркивает бесчеловечность этой войны, затрагивающей жизни даже самых далеких от нее людей. Фашисты приемом контраста противопоставлены романтизированным образам девушек. Их образы гротесковы, намеренно снижены, и в этом выражается основная мысль писателя о природе человека, вставшего на путь убийства («Человека ведь одно от животных отделяет: понимание, что человек он. А коли нет понимания этого – зверь. О двух ногах, о двух руках и – зверь. Лютый зверь, страшнее страшного. И тогда ничего уж по отношению к нему не существует: ни человечности, ни жалости, ни пощады. Бить надо. Бить, пока в логово не уползет. И там бить, покуда не вспомнит, что человеком был, покуда не поймет этого»¹). Немцы противопоставляются девушкам не только внешне, но и тем, как легко им дается убийство, тогда как для девушек убийство врага – тяжелое испытание. В этом Б. Васильев следует традиции русской батальной прозы – убийство человека противоестественно, и то, как человек, убив врага, переживает, является критерием его человечности. Особенно же чужда война природе женщины: «У войны не женское лицо» – центральная мысль большинства военных произведений Б. Васильева. Эта мысль с особой ясностью освещает собой тот эпизод повести, в котором звучит предсмертный крик Сони Гурвич, вырвавшийся, потому что удар ножа предназначался для мужчины, а пришелся в женскую грудь. С образом Лизы Бричкиной в повесть вводится линия возможной любви. С самого начала приглянулись друг другу Васков и Лиза: она ему – фигурой и сметливостью, он ей – мужской

¹ Васильев Б. А зори здесь тихие... Вариант рукописи. Электронный ресурс. / <https://mybook.ru/author/boris-vasilev/a-zori-zdes-tihie/citations/>

основательностью. У Лизы и Васкова много общего, однако спеть вместе, как обещал старшина, героям так и не удалось: война губит на корню зарождающиеся чувства.

Финал повести раскрывает смысл ее названия. Замыкает произведение письмо, судя по языку, написанное молодым человеком, который стал случайным свидетелем возвращения Васкова на место гибели девушек вместе с усыновленным им сыном Риты Альбертом. Таким образом, возвращение героя на место его подвига дано глазами поколения, чье право на жизнь отстояли люди, подобные Васкову. В этом заключается утверждающая мысль повести, и недаром, так же как и «Судьба человека» М. Шолохова, повесть венчается образом отца и сына – символом вечности жизни, преемственности поколений.

Подобная символизация образов, философическое осмысление ситуаций нравственного выбора весьма характерны для военной повести. Прозаики тем самым продолжают размышления своих предшественников над «вечными» вопросами о природе добра и зла, степени ответственности человека за поступки, продиктованные вроде бы необходимостью.

Отсюда стремление некоторых писателей к созданию ситуаций, которые по своей универсальности, смысловой емкости и категоричности нравственно-этических выводов приближались бы к притче, только расцвеченной авторской эмоцией и обогащенной вполне реалистическими подробностями. Недаром родилось даже понятие – «философская повесть о войне», связанная прежде всего с творчеством белорусского прозаика-фронтовика Василя Быкова, с такими его повестями, как «Сотников» (1970), «Обелиск» (1972), «Знак беды» (1984). Проблематика этих произведений емко сформулирована самим писателем: «Я говорю просто о человеке. О возможностях для него и в самой страшной ситуации – сохранить свое достоинство. Если есть шанс – выиграть. Если нет – выстоять. И победить,

пусть не физически, но духовно»¹. Для прозы В. Быкова зачастую характерно слишком прямолинейное противопоставление физического и нравственного здоровья человека. Однако ущербность души некоторых героев раскрывается не сразу, не в обыденной жизни: необходим «момент истины», ситуация категорического выбора, сразу проявляющая истинную сущность человека. Рыбак – герой повести В. Быкова «Сотников» – полон жизненных сил, не знает страха, и товарищ Рыбака, хворый, не отличающийся мощью, с «тонкими кистями рук» Сотников постепенно начинает казаться ему лишь обузой. Действительно, во многом по вине последнего вылазка двух партизан окончилась неудачей. Сотников – сугубо штатский человек, до 1939 года работал в школе; физическую силу ему заменяет упрямство. Именно упрямство трижды побуждало Сотникова к попыткам выйти из окружения, в котором оказалась его разгромленная батарея, прежде чем герой попал к партизанам. Тогда как Рыбак с 12-ти лет занимался тяжелым крестьянским трудом и потому легче переносил физические нагрузки и лишения.

Обращает на себя внимание и то, что Рыбак больше склонен к нравственным компромиссам. Так, он терпимее относится к старосте Петру, чем Сотников, и не решается покарать того за службу немцам. Сотников же к компромиссам не склонен вообще, что, однако, по мысли В. Быкова, свидетельствует не об ограниченности героя, а о его прекрасном понимании законов войны. Действительно, в отличие от Рыбака, Сотников уже познал, что такое плен, и сумел выдержать с честью это испытание, потому что не шел на компромиссы с совестью.

«Моментом истины» для Сотникова и Рыбака стал их арест полицией, сцена допроса и казни. Рыбак, всегда прежде находивший выход из любого положения, пытается перехитрить врага, не понимая, что, встав на подобный путь, он неминуемо придет к предательству, потому что собственное спасение уже поставил выше законов чести, товарищества. Он шаг за шагом уступает противнику, отказавшись сначала думать о спасении укрывшей их с

¹Быков В. Повести. – М.: Просвещение, 1990. – С. 87.

Сотниковым на чердаке женщины, потом о спасении самого Сотникова, а потом и собственной души. Оказавшись в безвыходной ситуации, Рыбак перед лицом неминуемой смерти струсил, предпочтя звериную жизнь человеческой смерти. Спасая себя, он не только собственноручно казнит бывшего товарища – у него не хватает решимости даже на иудину смерть: символично, что повеситься он пытается в уборной, даже в какой-то миг почти готов броситься головой вниз, но не решается. Однако духовно Рыбак уже мертв («И хотя оставили в живых, но в некотором отношении также ликвидировали»¹), и самоубийство все равно не спасло бы его от позорного клейма предателя. А черных красок для изображения полицаев В. Быков не жалеет: отступившие от нравственных законов перестают быть для него людьми. Недаром начальник полиции Портнов до войны «против Бога, бывало, по деревням агитировал. Да так складно...»². Полицайи в повести «взвизгивают», «вызвериваются», «ощетиниваются» и т. п.; мало человеческого имеет «кретинически-свирепый» облик главного полицейского палача Будилы. Характерна и речь Стася: он предал даже родной язык, разговаривая на варварской смеси белорусского с немецким («Яволь в подвал! Биттэ прошу!»³).

Однако Сотников, изувеченный в подвале полицейской управы, не боится ни смерти, ни своих мучителей. Он не только пытается взять на себя вину других и тем спасти их, – для него важно достойно умереть. Личная этика этого героя очень близка христианской – положить душу «за други своя», не стараясь купить себе мольбами или предательством недостойную жизнь. Еще в детстве случай со взятым без спроса отцовским маузером научил его всегда брать на себя ответственность за свои поступки: загадочную фразу отца во сне Сотникова: «Был огонь, и была высшая справедливость на свете...» – можно понимать и как сожаление о том, что многие утратили представление о существовании Высшей справедливости,

¹Быков В. Повести. – М.: Просвещение, 1990. – С. 93.

²Быков В. Там же. – С. 94.

³Быков В. Там же. – С. 95.

Высшего суда, перед которыми ответственны все без исключения. Таким высшим судом для неверующего Сотникова становится мальчик в буденовке, который олицетворяет собой в повести грядущее поколение. Как когда-то на самого героя оказал сильное влияние подвиг русского полковника, во время допроса отказавшегося отвечать на вопросы врага, так и он совершает подвиг на глазах мальчишки, словно бы передавая своей гибелью нравственный завет тем, кто остается жить на земле. Перед лицом этого суда Сотников даже усомнился в своем «праве требовать от других наравне с собой». И здесь можно заметить скрытые переклички между образом Сотникова и Иисусом Христом: они погибли мучительной, унижительной смертью, преданные близкими людьми, во имя человечества. Подобное осмысление событий произведения в их проекции на «вечные» сюжеты и нравственные ориентиры мировой культуры и прежде всего – на заповеди, оставленные человечеству Христом, вообще характерно для военной повести, если она ориентируется на философическое осмысление ситуации категорического нравственного выбора, в которую ставит война человека.

Среди произведений о войне, появившихся в последние годы ушедшего, XX века, обращают на себя внимание роман «Прокляты и убиты» В. Астафьева (1992–1994).

Для творчества В. Астафьева военная тема не нова: в своих проникнутых трагическим лиризмом повестях «Пастух и пастушка (Современная пастораль)» (1971), «Звездопад» (1967), пьесе «Прости меня» (1980) писатель задавался вопросом о том, что значат для людей на войне любовь и смерть — две коренные основы человеческого бытия. Однако даже по сравнению с этими полными трагизма произведениями монументальный роман В. Астафьева «Прокляты и убиты» решает военную тему в несравненно более жестком ключе. В первой его части «Чертова яма» писатель рассказывает историю формирования 21-го стрелкового полка, в котором еще до отправки на фронт погибают, забитые насмерть ротным или расстрелянные за самовольную отлучку, калечатся физически и духовно те,

кто призван вскоре грудью встать на защиту Родины. Вторая часть «Плацдарм», посвященная форсированию нашими войсками Днепра, также полна крови, боли, описаний произвола, издевательств, воровства, процветающих в действующей армии. Ни оккупантам, ни доморощенным извергам не может простить писатель цинично бездушное отношение к человеческой жизни. Этим объясняется гневный пафос авторских отступлений и запредельных по своей безжалостной откровенности описаний в этом произведении, чей художественный метод недаром определен критиками как «жестокий реализм».

ВЫВОД ПО 1 ГЛАВЕ

Война в произведениях писателей, следуя традициям русской классической литературы, с одной стороны, предстает как нечто противоестественное, противное самой природе человека. Не случайно «военная» часть романа «Берег» названа Ю.Бондаревым «Безумие». С другой – через трагическое бытие войны раскрывается героический характер народа.

Большой вклад в военную прозу 50-70-х годов внесли писатели-фронтовики – Ю.Бондарев, В.Быков, Г.Бакланов, В.Богомолов, В.Астафьев, В.Кондратьев и др. В истории критики ее условно стали называть «прозой лейтенантов», которая развивалась с ясным и выстраданным сознанием того, что всякая напыщенная, торжественно-парадная фраза о войне нравственно недопустима и художественно несостоятельна.

Писателей интересовало не столько описание батальных сцен, сколько исследование психологии человека на войне. Нравственные искания, обостренные до предела, до болезненности ощущений, показаны не в «звездные часы» героев, а зачастую в будничные дни войны. По сравнению с произведениями предшествующего десятилетия, в военной прозе 50-х – 70-х годов усилился трагический акцент в изображении войны. Как отмечает Ю.Бондарев, эти книги «несли заряд жестокого драматизма, нередко их можно было определить, как «оптимистические трагедии», главными

героями их являлись солдаты и офицеры одного взвода, роты, батальона, полка, независимо от того, нравилось это или не нравилось неудовлетворенным критикам, требующим масштабно широких картин, глобального звучания. Книги эти далеки были от какой-либо спокойной иллюстрации. В них была суровая и героическая солдатская правда»¹. Избранный угол зрения раскрывал чувства и мысли героя, характеры и судьбы его товарищей, предельно напряженную борьбу с врагом, с обстоятельствами, с собственной слабостью, с коварством случая.

Таким образом, новый творческий поиск, вызвавший немало споров, отличался тремя характерными особенностями. Во-первых, в центре произведения разворачивался, один бой, один безымянный рубеж, в пекле которого раскрывались одна или две солдатские судьбы. Во-вторых, война представлялась без парада, без исключительных подвигов, а с кровью, грязью, с трупным смрадом, с ужасом смерти. В-третьих, рассматривались сложные душевные переживания и мысли рядового участника событий.

Изображение войны в произведениях этого периода отличается локальностью описываемых событий, предельной сжатостью в пространстве и времени. Поэтому именно малые жанровые формы (рассказ и повесть) заняли ведущее место в литературе о войне, значительно потеснив роман, имевший главенствующее положение в первое послевоенное десятилетие. Вместе с тем, в эти годы роман претерпевает определенные изменения. Он более чем раньше, опирается на факты, на документы, на действительные исторические события, смелее вводит в повествование реальные лица (например, образ Сталина в романе «Горячий снег»).

¹Бондарев Ю. Тенденция развития военно-исторического романа. / Бондарев Ю. Собр. соч. Т. 3. – М., 1974. – С.436.

ГЛАВА 2. ВОЕННАЯ ТЕМАТИКА И ОПИСАНИЕ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

2.1. ОСОБЕННОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ (РОМАН Ю. БОНДАРЕВА «ГОРЯЧИЙ СНЕГ»)

Юрий Васильевич Бондарев родился 15 марта 1924 года в городе Орске. В годы Великой Отечественной войны писатель в качестве артиллериста прошёл длинный путь от Сталинграда до Чехословакии. После войны с 1946 по 1951 год он учился в Литературном институте имени М. Горького. Начал печататься с 1949 года; первый сборник рассказов «На большой реке» вышел в 1953 году. Широкую известность принесла писателю повесть «Батальоны просят огня» (1957 год). Для этих книг характерны драматизм, точность и ясность в описании событий военной жизни, тонкость психологического анализа героев. Впоследствии вышли в свет его произведения «Тишина» (1962 год), «Двое» (1964 год), «Родственники» (1969 год), «Горячий снег» (1969 год), «Берег» (1975 год), «Выбор» (1980 год), «Мгновения» (1987 год), «Игра» (1994) и другие. С середины 60-х годов писатель работает над созданием фильмов по своим произведениям; в частности, он был одним из создателей сценария киноэпопеи «Освобождение».

Среди книг Юрия Бондарева о войне роман «Горячий снег» занимает особое место, открывая новые подходы к решению нравственных и психологических задач, поставленных ещё в его первых повестях – «Батальоны просят огня» и «Последние залпы». Эти книги о войне – целостный и развивающийся мир, достигший в романе «Горячий снег» наибольшей полноты и образной силы. Первые повести, самостоятельные во всех отношениях, были вместе с тем как бы подготовкой к роману, быть может ещё не задуманному, но живущему в глубине памяти писателя.

События романа «Горячий снег» разворачиваются под Сталинградом, южнее блокированной советскими войсками 6-й армии генерала Паулюса, в холодном декабре 1942 года, когда одна из наших армий выдерживала в приволжской степи удар танковых дивизий фельдмаршала Манштейна, который стремился пробить коридор к армии Паулюса и вывести ее из окружения. От успеха или неуспеха этой операции в значительной степени зависел исход битвы на Волге и может даже сроки окончания самой войны. Время действия романа ограничено всего несколькими днями, в течение которых герои Юрия Бондарева самоотверженно обороняют крошечный пятючок земли от немецких танков. В романе «Горячий снег» время стиснуто даже плотнее, чем в повести «Батальоны просят огня». «Горячий снег» – это недолгий марш выгрузившейся из эшелонов армии генерала Бессонова и бой, так много решивший в судьбе страны; это стылые морозные зори, два дня и две нескончаемые декабрьские ночи. Не знающий передышек и лирических отступлений, будто у автора от постоянного напряжения перехвачено дыхание, роман «Горячий снег» отличается прямоотой, непосредственной связью сюжета с подлинными событиями Великой Отечественной войны, с одним из её решающих моментов. Жизнь и смерть героев романа, сами их судьбы освещаются тревожным светом подлинной истории, в результате чего всё обретает особую весомость, значительность. В романе батарея Дроздовского поглощает едва ли не всё читательское внимание, действие сосредоточено по преимуществу вокруг небольшого числа персонажей. Кузнецов, Уханов, Рубин и их товарищи – частица великой армии, они – народ, народ в той мере, в какой типизированная личность героя выражает духовные, нравственные черты народа. В романе «Горячий снег» образ вставшего на войну народа возникает перед нами в ещё небывалой до того у Юрия Бондарева полноте выражения, в богатстве и разнообразии характеров, а вместе с тем и в целостности. Этот образ не исчерпывается ни фигурами молодых лейтенантов – командиров артиллерийских взводов, ни колоритными фигурами тех, кого традиционно принято считать лицами из

народа,— вроде «немного трусливого» Чибисова, спокойного и опытного наводчика Евстигнеева или прямолинейного и грубого ездового Рубина; ни старшими офицерами, такими, как командир дивизии полковник Деев или командующий армией генерал Бессонов. Только совокупно понятые и принятые эмоционально как нечто единое, при всей разнице чинов и званий, они составляют образ сражающегося народа. Сила и новизна романа заключается в том, что единство это достигнуто как бы само собой, запечатлено без особых усилий автора – живой, движущейся жизнью. Образ народа, как итог всей книги, быть может более всего питает эпическое, романное начало повествования.

Роман Юрия Бондарева «Горячий снег» интересен в том плане, что в нем представлены различные «среды» армии: ставка, штаб, солдаты и офицеры на огневой позиции. В произведении дан широкий пространственный план и очень сжатое художественное время.

Действие романа Ю. Бондарева укладывается в сутки, в течение которых оставшаяся на южном берегу батарея лейтенанта Дроздовского отражала атаки одной из танковых дивизий группы Манштейна, рвущейся на помощь попавшей под Сталинградом в кольцо окружения армии маршала Паулюса. Однако этот частный эпизод войны оказывается той переломной точкой, с которой началось победное наступление советских войск, и уже поэтому события романа разворачиваются как бы на трех уровнях: в окопах артиллерийской батареи, в штабе армии генерала Бессонова и, наконец, в ставке Верховного Главнокомандующего, где генералу перед назначением в действующую армию приходится выдержать труднейший психологический поединок с самим Сталиным.

Комбат Дроздовский и командир одного из артиллерийских взводов лейтенант Кузнецов трижды лично встречаются с генералом Бессоновым; но как отличаются эти встречи! В начале романа Бессонов отчитывает Кузнецова за недисциплинированность одного из его бойцов, пристально глядя в черты юного лейтенанта: генерал «подумал в ту минуту о

своим восемнадцатилетним сыне, пропавшем без вести в июне на Волховском фронте». Уже на боевых позициях Бессонов выслушивает бравый доклад Дроздовского о готовности «умереть» на этом рубеже, оставшись недовольным самим словом «умереть». Третья встреча состоялась уже после решающего сражения; но как изменились за эти сутки герои романа... Дроздовский, человек черствый и эгоцентричный; в своих мечтах он создал собственный образ отважного и бескомпромиссного командира, которому стремится соответствовать. Однако смелость лейтенанта во время вражеского налета на эшелон граничит с безрассудством, а нарочитая жесткость в общении с подчиненными не только не прибавляет ему авторитета, но и стоит жизни возчику Сергуненкову, которого Дроздовский необдуманно приказом посылает на верную гибель. Не таков лейтенант Кузнецов: он подчас излишне «интеллигентен», лишен «военной косточки» Дроздовского; однако лишен Кузнецов и стремления кем-то «выглядеть», и потому он естествен с подчиненными и любим ими, хотя тоже может быть жестким и с провинившимися, и даже с Дроздовским, не перенося показной грубости командира и склонности того к самодурству. Неудивительно, что во время сражения именно к Кузнецову постепенно переходит управление остатками батареи, тогда как растерявшийся Дроздовский под конец лишь бестолково вмешивается в слаженные действия бойцов.

Разница этих героев проявляется и в их отношении к санинструктору Зое. У Зои близкие отношения с Дроздовским, но тот всячески это скрывает, считая их проявлением своей слабости, противоречащей образу «железного» командира. Кузнецов же по-мальчишески влюблен в Зою и даже робеет в ее присутствии. Смерть санинструктора потрясает обоих, однако потеря возлюбленной и пережитое за последние сутки по-разному повлияли на лейтенантов, что видно уже по тому, как они держатся перед прибывшим на батарею командующим. Дроздовский, «стоя перед Бессоновым навтыжку в своей наглухо застегнутой, перетянутой портупеей шинели, тонкий, как струна, с перебинтованной шеей, мелово-бледный, четким движением

строевика бросил руку к виску»¹. Однако после доклада он преобразился, и стало понятно, что события последних суток обернулись для него личностным крахом: «...шел он сейчас разбито-вялой, расслабленной походкой, опустив голову, согнув плечи, ни разу не взглянув в направлении орудия, точно не было вокруг никого»². Иначе держит себя Кузнецов: «Голос его по-уставному еще силился набрать бесстрастную и ровную крепость; в тоне, во взгляде сумрачная, немальчишеская серьезность, без тени робости перед генералом, будто мальчик этот, командир взвода, ценой своей жизни перешел через что-то, и теперь это понятное что-то стояло в его глазах, застыв, не проливаясь»³.

Появление генерала на передовой было неожиданным: прежде Бессонов считал, «что не имеет права поддаваться личным впечатлениям, во всех мельчайших деталях видеть подробности боя в самой близости, видеть своими глазами страдания, кровь, смерть, гибель на передовой позиции выполняющих его приказание людей; уверен был, что непосредственные, субъективные впечатления расслабляюще въедаются в душу, рождают жалость, сомнения в нем, занятом по долгу своему общим ходом операции»⁴. В своем окружении Бессонов прослыл человеком черствым и деспотичным, и мало кто знал, что напускная холодность скрывает боль человека, чей сын пропал без вести, попав в окружение в составе Второй ударной армии генерала Власова. Однако скупые слезы генерала на позициях почти полностью уничтоженной батареи не кажутся авторской натяжкой, потому что в них прорвались и радость победы, сменившая нечеловеческое напряжение ответственности за исход операции, и потеря по-настоящему близкого человека – члена Военного совета Веснина, и боль за сына, о котором вновь напомнила генералу молодость лейтенанта Кузнецова. Такой финал романа вступает в спор с традициями «ремаркизма»: писатель не

¹Бондарев Ю. Горячий снег. – М.: Детская литература, 2010. – С.91.

²Бондарев Ю. Там же. – С. 94.

³Бондарев Ю. Там же. – С. 95.

⁴Бондарев Ю. Там же. – С. 95.

отрицает негативного воздействия войны на людские души, однако убежден, что «потерянность» человека возникает не просто вследствие пережитых потрясений, а является результатом изначально неправильной жизненной позиции, как это и случилось с лейтенантом Дроздовским, хотя даже ему автор не выносит безапелляционного приговора.

Одни сутки тяжелейшего боя, который вела батарея Дроздовского, стали эпицентром романа. И командующий армии генерал Бессонов, и член военного совета Веснин, и командир дивизии полковник Деев, и командир взвода Кузнецов, и сержанты, и солдаты Уханов, Рыбин, Нечаев, и санинструктор Зоя объединены выполнением важнейшей задачи: не пропустить гитлеровские войска к Сталинграду на помощь окруженной армии Паулюса. Бессонов отдает простой и ясный каждому приказ: «Ни шагу назад! И выбивать танки! И о смерти забыть!» А полковнику Дееву: «Полкам драться в любых обстоятельствах. До последнего снаряда. До последнего патрона»¹. Предстоял кровопролитнейший неравный бой. Все понимали, что приказ «любой ценой», даже ценой собственной жизни – не прихоть командующего, а приказ Родины, истории, приказ собственной совести.

Для Юрия Бондарева характерна устремленность к трагедии, природа которой близка событиям самой войны. Казалось бы, ничто так не отвечает этой устремленности художника, как тягчайшее для страны время начала войны, лета 1941 года. Но книги писателя – о другом времени, когда уже почти несомненен разгром фашистов и победа русской армии. Гибель героев накануне победы, преступная неизбежность смерти заключает в себе высокую трагедийность и вызывает протест против жестокости войны и развязавших её сил. Умирают герои «Горячего снега» – санинструктор батареи Зоя Елагина, застенчивый ездовой Сергуненков, член Военного совета Веснин, гибнет Касымов и многие другие... И во всех этих смертях виновата война. Пусть в гибели Сергуненкова повинно и бездушие

¹Бондарев Ю. Горячий снег. – М.: Детская литература, 2010. – С.56.

лейтенанта Дроздовского, пусть и вина за смерть Зои ложится отчасти на него, но как ни велика вина Дроздовского, они прежде всего – жертвы войны.

В романе выражено понимание смерти – как нарушение высшей справедливости и гармонии. Вспомним, как смотрит Кузнецов на убитого Касымова: «...Сейчас под головой Касымова лежал снарядный ящик, и юношеское, безусое лицо его, недавно живое, смуглое, ставшее мертвенно-белым, истончённым жуткой красотой смерти, удивлённо смотрело влажно-вишнёвыми полуоткрытыми глазами на свою грудь, на разорванную в клочья, иссечённую телогрейку, точно и после смерти не постиг, как же это убило его и почему он так и не смог встать к прицелу. В этом невидящем прищуре Касымова было тихое любопытство к не прожитой своей жизни на этой земле и одновременно спокойная тайна смерти, в которую его опрокинула раскалённая боль осколков, когда он пытался подняться к прицелу»¹.

Ещё острее ощущает Кузнецов необратимость потери ездового Сергуненкова. Ведь здесь раскрыт сам механизм его гибели. Кузнецов оказался бессильным свидетелем того, как Дроздовский послал на верную смерть Сергуненкова, и он, Кузнецов, уже знает, что навсегда проклянет себя за то, что видел, присутствовал, а изменить ничего не сумел.

В «Горячем снеге», при всей напряжённости событий, всё человеческое в людях, их характеры открываются не отдельно от войны, а взаимосвязано с нею, под её огнём, когда, кажется, и головы не поднять. Обычно хроника сражений может быть пересказана отдельно от индивидуальности его участников, – бой в «Горячем снеге» нельзя пересказать иначе, чем через судьбу и характеры людей.

Существенно и весомо прошлое персонажей романа. У иных оно почти безоблачно, у других так сложно и драматично, что былая драма не остаётся позади, отодвинутая войной, а сопровождает человека и в сражении юго-западнее Сталинграда. События прошлого определили военную судьбу

¹Бондарев Ю. Горячий снег. – М.: Детская литература, 2010. – С. 78.

Уханова: одарённый, полный энергии офицер, которому бы и командовать батареей, но он только сержант. Крутой, мятежный характер Уханова определяет и его движение внутри романа. Прошлые беды Чибисова, едва не сломившие его (он провёл несколько месяцев в немецком плену), отозвались в нём страхом и многое определяют в его поведении. Так или иначе, в романе проскальзывает прошлое и Зои Елагиной, и Касымова, и Сергуненкова, и нелюдимого Рубина, чью отвагу и верность солдатскому долгу мы сумеем оценить только к концу романа. Особенно важно в романе прошлое генерала Бессонова. Мысль о сыне, попавшем в немецкий плен, затрудняет его позицию и в Ставке, и на фронте. А когда фашистская листовка, сообщающая о том, что сын Бессонова попал в плен, попадает в контрразведку фронта в руки подполковника Осина, кажется, что возникла угроза и службе Бессонова.

Весь этот ретроспективный материал входит в роман так естественно, что читатель не ощущает его отдельности. Прошлое не требует для себя отдельного пространства, отдельных глав – оно слилось с настоящим, открыло его глубины и живую взаимосвязанность одного и другого. Прошлое не отяжеляет рассказ о настоящем, а сообщает ему большую драматическую остроту, психологизм и историзм.

Точно так же поступает Юрий Бондарев и с портретами персонажей: внешний облик и характеры его героев показаны в развитии и только к концу романа или со смертью героя автор создаёт полный его портрет. Как неожиданен в этом свете портрет всегда подтянутого и собранного Дроздовского на самой последней странице – с расслабленной, разбито-вялой походкой и непривычно согнутыми плечами.

Такое изображение требует от автора особой зоркости и непосредственности в восприятии персонажей, ощущения их реальными, живыми людьми, в которых всегда остаётся возможность тайны или внезапного озарения. Перед нами весь человек, понятный, близкий, а между тем нас не оставляет ощущение, что прикоснулись мы только к краешку его

духовного мира, – и с его гибелью чувствуешь, что ты не успел ещё до конца понять его внутренний мир. Комиссар Веснин, глядя на грузовик, сброшенный с моста на речной лёд, говорит: «Какое всё-таки война чудовищное разрушение. Ничто не имеет цены». Чудовищность войны более всего выражается – и роман открывает это с жестокой прямоотой – в убийстве человека. Но роман показывает также и высокую цену отданной за Родину жизни.

Наверное, самое загадочное из мира человеческих отношений в романе – это возникающая между Кузнецовым и Зоей любовь. Война, её жестокость и кровь, её сроки, опрокидывающие привычные представления о времени, – именно она способствовала столь стремительному развитию этой любви. Ведь это чувство складывалось в те короткие сроки марша и сражения, когда нет времени для размышлений и анализа своих чувств. И начинается всё это с тихой, непонятной ревности Кузнецова к отношениям между Зоей и Дроздовским. А вскоре – так мало времени проходит – Кузнецов уже горько оплакивает погибшую Зою, и именно из этих строчек взято название романа, когда Кузнецов вытирал мокрое от слёз лицо, «снег на рукаве ватника был горячим от его слёз».

Обманувшись поначалу в лейтенанте Дроздовском, лучшем тогда курсанте, Зоя на протяжении всего романа, открывается нам как личность нравственная, цельная, готовая на самопожертвование, способная объять своим сердцем боль и страдания многих. Личность Зои познаётся в напряжённом, словно наэлектризованном пространстве, которое почти неизбежно возникает в окопе с появлением женщины. Она как бы проходит через множество испытаний, от назойливого интереса до грубого отвержения. Но её доброты, её терпения и участливости достаёт на всех, она воистину сестра солдатам.

Образ Зои как-то незаметно наполнил атмосферу книги, её главные события, её суровую, жестокую реальность женским началом, лаской и нежностью.

Один из важнейших конфликтов в романе – конфликт между Кузнецовым и Дроздовским. Этому конфликту отведено немало места, он обнажается очень резко, и легко прослеживается от начала до конца. Поначалу напряжённость, уходящая ещё в предысторию романа; несогласуемость характеров, манер, темпераментов, даже стиля речи: мягкому, раздумчивому Кузнецову, кажется, трудно выносить отрывистую, командную, непререкаемую речь Дроздовского. Долгие часы сражения, бессмысленная гибель Сергуненкова, смертельное ранение Зои, в котором отчасти повинен Дроздовский, – всё это образует пропасть между двумя молодыми офицерами, нравственную несовместимость их существований.

В финале пропасть эта обозначается ещё резче: четверо уцелевших артиллеристов освящают в солдатском котелке только что полученные ордена, и глоток, который каждый из них делает, это прежде всего глоток поминальный – в нём горечь и горе утрат. Орден получил и Дроздовский, ведь для Бессонова, который наградил его – он уцелевший, раненный командир выстоявшей батареи, генерал не знает о тяжких винах Дроздовского и скорее всего никогда не узнает. В этом тоже реальность войны. Но недаром писатель оставляет Дроздовского в стороне от собравшихся у солдатского честного котелка.

Крайне важно, что все связи Кузнецова с людьми, и прежде всего с подчинёнными ему людьми, истинны, содержательны и обладают замечательной способностью развития. Они на редкость «не служебны» – в отличие от подчёркнуто служебных отношений, которые так строго и упрямо ставит между собой и людьми Дроздовский. Во время боя Кузнецов сражается рядом с солдатами, здесь он проявляет своё хладнокровие, отвагу, живой ум. Но он ещё и духовно взрослеет в этом бою, становится справедливее, ближе, добрее к тем людям, с которыми свела его война.

Отдельного повествования заслуживают отношения Кузнецова и старшего сержанта Уханова – командира орудия. Как и Кузнецов, он уже обстрелян в трудных боях 1941 года, а по военной смекалке и решительному

характеру мог бы, вероятно, быть превосходным командиром. Но жизнь распорядилась иначе, и поначалу мы застаём Уханова и Кузнецова в конфликте: это столкновение природы размашистой, резкой и самовластной с другой – сдержанной, изначально скромной. С первого взгляда может показаться, что Кузнецову предстоит бороться и с бездушием Дроздовского, и с анархической натурой Уханова. Но на деле оказывается, что, не уступив друг другу ни в одной принципиальной позиции, оставаясь самими собой, Кузнецов и Уханов становятся близкими людьми. Не просто людьми вместе воюющими, а познавшими друг друга и теперь уже навсегда близкими. А отсутствие авторских комментариев, сохранение грубого контекста жизни делает реальным, весомым их братство.

Бессонов – полководец, психолог, мыслитель. В нем аккумулируется воля к победе, которая передается бойцам и командирам. Бессонов не черствый, не бессердечный человек. Как радовался он, когда узнал, что в этом бою «до последнего патрона» остались живые! Чем он мог отблагодарить этих нескольких за всех погибших. Может чувственно сказать: «Спасибо!», вручить награды, а через какое-то время снова появится жестокая необходимость бросить этих дорогих его сердцу людей в самое пекло боя, и нет у него другого выбора. Если бы жестокая необходимость потребовала, он сам бы пошел в окопы.

Храбрость его иного рода: в ответственности перед Родиной и своей совестью, за те приказы, исполнение которых связано со смертью сотен, а то и тысяч подчиненных ему людей. Право распоряжаться на войне – великое и опасное право.

Выполняя сложную и боевую задачу, командир не может не посылать в огонь сражений своих солдат, но он обязан сделать все от него зависящее, чтобы на его совести не было не одной лишней смерти.

Дроздовский и Кузнецов закончили одно и то же военное училище, в одно и то же время. Вместе сражались, оба из рук Бессонова получили ордена. Однако по своей человеческой сути Кузнецов намного выше

Дроздовского. Он как-то душевнее, больше верит людям. Кузнецов, даже когда вынужден приказывать твердо и категорично, в критические минуты боя остается Человеком. В нем, восемнадцатилетнем, уже проступает то отцовское начало, которое формирует настоящего командира. Всеми помыслами он следит за боевыми товарищами. Забыв о себе, в бою он теряет чувство обостренной опасности и страха перед танками, перед ранениями и смертью.

Для Дроздовского война – это путь к подвигу или героическая смерть. Его стремление ничего не прощать не имеет ничего общего с мудрой требовательностью и вынужденной беспощадностью генерала Бессонова. Говоря о своей готовности умереть, но не отступить в предстоящем бою, Дроздовский не лгал, не притворялся, но сказал об этом с чуть излишним пафосом! Ему не мешает формальное бессердечное отношение к дому, товарищам. Нравственная ущербность Дроздовского особенно впечатлительно раскрывается в сцене гибели молодого солдата Сергуненкова. Как ни пытался Кузнецов втолковать Дроздовскому, что его приказ проползти сто метров по открытому полю и подорвать гранатой самоходку жесток и бессмысленен, ничего ему не удалось. Дроздовский до конца использует свое право посылать на смерть людей.

У Сергуненкова нет иного выхода, как выполнить этот невыполнимый приказ и погибнуть. Нарушив военную субординацию, Кузнецов резко бросает в лицо Дроздовскому: «Там, в нише, еще одна граната, слышишь? Последняя. На твоём бы месте я взял бы гранату и к самоходке. Сергуненков не смог, ты сможешь?!»¹. Дроздовский не выдержал испытание властью, не осознал, что право, данное ему, предполагает глубокое понимание своей святой ответственности за жизнь вверенных ему людей.

Наибольшей высоты этическая, философская мысль романа, а также его эмоциональная напряжённость достигает в финале, когда происходит неожиданное сближение Бессонова и Кузнецова. Это сближение без

¹ Бондарев Ю. Горячий снег. – М.: Детская литература, 2010. – С. 110.

непосредственной близости: Бессонов наградил своего офицера наравне с другими и двинулся дальше. Для него Кузнецов всего лишь один из тех, кто насмерть стол на рубеже реки Мышкова. Их близость оказывается более возвышенной: это близость мысли, духа, взгляда на жизнь. Например, потрясённый гибелью Веснина, Бессонов винит себя в том, что из-за своей необщительности и подозрительности он помешал сложиться между ними дружеским отношениям («...такими, как хотел Веснин, и какими они должны быть»¹). Или Кузнецов, который ничем не мог помочь гибнущему на его глазах расчёту Чубарикова, терзающийся пронзительной мыслью о том, что всё это, «казалось, должно было произойти потому, что он не успел сблизиться с ними, понять каждого, полюбить...»².

Разделённые несоразмерностью обязанностей, лейтенант Кузнецов и командующий армией генерал Бессонов движутся к одной цели – не только военной, но и духовной. Ничего не подозревая о мыслях друг друга, они думают об одном и в одном направлении ищут истину. Оба они требовательно спрашивают себя о цели жизни и о соответствии ей своих поступков и устремлений. Их разделяет возраст и роднит, как отца с сыном, а то и как брата с братом, любовь к Родине и принадлежность к народу и к человечеству в высшем смысле этих слов.

2.2 «ЧЕЛОВЕК МИРА И ВОЙНЫ»

В ПРОЗЕ В. АСТАФЬЕВА 60-Х – 70-Х ГОДОВ ХХ ВЕКА

«Герои Астафьева живут в полноте и мельчайших подробностях своих биографий, живут сложно, неутомимо трудясь, утверждая себя», – пишет С. Баруздин в заметке с удивительно точным названием «Необходимость Астафьева»³. И когда задумываешься над этим верным по сути утверждением, начинаешь ощущать его недостаточность именно в его правильности. В том-то и дело, невольно возражаешь С. Баруздину, что

¹Бондарев Ю. Горячий снег. – М.: Детская литература, 2010. – С.118.

²Бондарев Ю. Там же. – С. 121

³Астафьев В. П. Последний поклон. / Повести о моем современнике. – М.: Мол. Гвардия, 1972. – С. 295.

подробности индивидуальных биографий астафьевских героев скупы, их не так уж много и не столь уж они неповторимы, чтобы быть приметой только одной судьбы. Не случайно же писал А. Макаров два десятилетия тому назад, что В. Астафьев (1924 – 2001) «пишет биографию поколения, а не одного человека»¹. Как нам кажется, именно в этом и заключена одна из важных примет астафьевской манеры – в неиндивидуальной индивидуальности, в той типичности, которая сродни теркинской². Быть индивидуальностью, неповторимой человеческой судьбой и в то же время нести в себе то, чем живет поколение, – вот основное требование художника к своим героям.

Астафьевский герой оставляет ощущение полной открытости внутреннего мира. И в этом его сила. Герой никогда не боится повернуться к людям своей самой дорогой, интимной стороной. Он не боится чужого взгляда, слова, инстинктивно сторонится дурного или пошлого человека. Секрет этой удивительной открытости пытается объяснить художник на примере Сергея Митрофановича, героя рассказа «Ясным ли днем...». По-современному острым на язык и, казалось бы, ко всему равнодушным парням-новобранцам он поет свою самую заветную песню, уверенный, что чистая человеческая душа всегда найдет путь к сердцу человека, искреннее чувство пробьет броню притворства и внешней защищенности.

В его голосе, без пьяной мужицкой дикости, но и без вышколенной лощености, угадывался весь его характер, вся душа – приветная и уступчивая. Он давал рассмотреть всего себя оттого, что не было в нем хлама, темени, потайных уголков.

Так обычно и живут астафьевские герои – на миру, открыто, не таясь ни в одном своем чувстве, соотнося его, да и всю свою судьбу, с высокой нормой человеческих отношений, если угодно – с общечеловеческими ценностями. Как правило, В. Астафьев предлагает своему читателю предельно ясную, структурно четкую ситуацию, смысл которой понятен без

¹Ершов Л.Ф. Три портрета: Очерки творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова. – М.: Правда, 1995. – С.25.

²Ершов Л.Ф Там же. – С. 27.

усилий. Вот история первой юношеской любви, чистой, прекрасной несмотря на то, что рядом с ней гремит самая жестокая на свете война («Звездопад»). Вот первые детские воспоминания, дорогие сердцу, уникальные по деталям, но знакомые каждому по единому эмоциональному потоку, значительной филигранности той жизни, которая запечатлена детской памятью («Последний поклон»). Вот герой впервые должен решить для себя, какую дорогу он выберет, чему будет служить – совести и чести или трусости и эгоизму («Кража»). Перечень этих предельно ясных ситуаций может быть продолжен, но суть остается неизменной: читателю предлагается сюжет, модель которого ему знакома, ибо нечто подобное он пережил. И в данном случае, заметят психологи, возможна нивелировка текста, восприятия, ибо, как свидетельствует наука, «знакомость, банальность или строгая структурированность стимула делают восприятие унифицированным и в определенной степени «безличностным» процессом, уменьшение влияния поля предоставляет личностным факторам ведущую роль»¹.

И несмотря на эту «строгую структурированность» сюжета, обозначенность исходной ситуации, повествование В. Астафьева рождает живое читательское восприятие. В спор с привычной, знакомой ситуацией вступает слово, живое, самоценное, редкое. Оно чутко следует за душевным движением персонажа, вбирая в себя его душевные муки, ребячливость, наивность, сложность и противоречивость, а чаще всего – душевную открытость и чистоту. Особенно внимателен художник к тем минутам в жизни героя, в которые тот взрослеет, сердцем принимает высокие и простые истины нормальной человеческой жизни, делаясь при этом душевно тоньше, обогащая своим опытом и читателя.

Как рождается это доверие? Для ответа на этот вопрос обратимся к повести «Пастух и пастушка», которая при своем появлении вызвала наибольшее число споров в критике. Сегодня они воспринимаются как

¹Ротенберг-Ойзерман Е.Т. О некоторых направлениях в исследованиях восприятия. / Вопросы психологии, № 2. – С. 161-166. / <http://istina.msu.ru/workers/7037605/>

явление вчерашнего дня, ибо правота астафьевских размышлений о войне стала в контекст с размышлениями не только наших современников, но и русской классики. Война и юность, война и жизнь человека – вот в самом общем виде сформулированная тема этой книги.

«Больше других люблю (среди своих произведений) «Пастуха и пастушку», – говорил писатель в 1989 г. Повесть значительна прежде всего как первое крупное произведение писателя о войне. Четырнадцать лет писатель вынашивал эту повесть и уже изданную переписывал неоднократно: требовательное отношение к военной теме связано с ощущением ответственности, долга перед теми, кто не вернулся с войны.

«Современная пастораль» – такое жанровое определение дает повести писатель. Он сталкивает сентиментальное мироощущение («пастух и пастушка», «пастораль», «чувствительность», «единственная любовь») с грубым бытом войны. Но в итоге не получается ожидаемого вывода – любовь побеждает смерть, ибо на жестокой войне любовь спасает далеко не каждого человека.

В центре повествования – малая войсковая единица, взвод пехоты, и ее командир Борис Костяев, именуемый ванькой-взводным (хотя это часто употребляемое писателем слово не гармонирует с образом героя). Взвод участвует в ликвидации взятой в тиски большой группировки немецких войск. Фашистское командование, как и под Сталинградом, отказалось принять ультиматум о безоговорочной капитуляции.

Идет жестокий кровавый «Бой» (так и называется первая часть), немецкие танки утюжат окопы. Видя, как гибнут люди, юный командир взвода (ему идет только двадцатый год), крича и плача, «натываясь на раздавленных, еще теплых людей», бросается на танк с гранатой: «Его обдало пламенем и снегом, ударило в лицо комками земли, забило все еще вопящий рот землею, катануло по траншее, будто зайчонка. Как жажнула

граната, он уже не слышал, воспринял взрыв, боязно сжавшись нутром и сердцем, чуть было не разорвавшимся от напряжения»¹.

Под пером Виктора Астафьева – одного из лучших мастеров словесного изображения в современной русской литературе – оживают картина боя и образ человека на войне: «Борис недоверчиво посмотрел на усмиренную громаду машины: такую силищу – такой маленькой гранатой! Такой маленький человек! Слышал взводный еще плохо. Во рту у него хрустела земля...»

Картины войны в повести написаны убедительно, зримо, но порой «окопная» правда писателя даже натуралистична: «На поле, в ложках, в воронках, и особенно густо возле изувеченных деревьев лежали убитые, изрубленные, подавленные немцы. Попадались еще живые, изо рта их шел пар, они хватались за ноги, ползали следом по истолченному снегу, опятнанному комками земли и кровью, зывали о помощи.

Обороняясь от жалости и жути, Борис зажмурил глаза: «Зачем пришли сюда?.. Зачем? Это наша земля! Это наша родина! Где ваша?»².

В повести не называются ни время, ни место сражения. Ясно, что действие происходит на Украине, где окружена и уничтожена громадная группировка противника. По мнению исследователей, Астафьев описывает Корсунь-Шевченковскую операцию 1944 г., одну из выдающихся в истории Отечественной войны.

Пафос этой повести антивоенный. В изображении войны писатель глубоко правдив. Есть здесь едва ли не самая сильная сцена современной военной прозы — описание разбитого хутора, греющихся у огня пленных, когда в их толпу врывается солдат в маскхалате с автоматом и расстреливает немцев очередями, крича: «Маришку сожгли-и! Селян всех... всех загнали в церковь. Всех сожгли-и-и! Мамку! Крестную! Всех! Всю деревню... Я их тыщу... Тыщу кончу! Резать буду, грызть!..»

¹Астафьев В. П. Пастух и пастушка. / Астафьев В.П. Всему свой час. – М.: Мол.гвардия, 1995. – С.77.

²Астафьев В. П. Там же. – С. 63.

А «в ближайшей полуразбитой хате военный врач с засученными рукавами бурого халата перевязывал раненых, не спрашивая и не глядя: свой это или чужой.

И лежали раненые вповалку: и наши, и чужие, стонали, вскрикивали, иные курили, ожидая отправки...»¹.

Война в изображении Астафьева – трагедия простых, ни в чем не повинных людей с обеих сторон.

И в этом военном аду за одну ночь расцветает великая, та единственная любовь, которая дается не каждому. Повесть «Пастух и пастушка» – о любви и войне. Автор ставит перед собой труднейшую задачу совместить с грубым реализмом войны возвышенную романтику и даже сентиментальность. И это ему удастся, хотя первые критики, познакомившись с первым вариантом повести, усомнились в этом. Писатель переделывал повесть при многих переизданиях, и в итоге ему удалось написать любовные сцены психологически точно, не сбиваясь ни на пошлость, ни на фарс. В психологической мотивировке, в доказательстве возможности этой, казалось, невозможной на войне, молниеносно возникшей любви задействован весь арсенал изобразительных средств, взятых из реалистической литературы и даже из сентиментализма. Здесь можно найти и то, что сегодня в связи с прозой постмодерна именуется интертекстуальностью (цитирование в тексте других текстов), когда Астафьев вплетает в ткань повествования знаменитое «На заре ты ее не буди...» или пушкинское мимолетное виденье, «которое явилось и вознесло однажды поэта на такую высоту, что он задохнулся от восторга».

Используется в повести и символика. Из арсенала сентиментализма писатель берет жанровое определение повести (пастораль) и образы пастуха и пастушки, которые постепенно превращаются в символ. Причем этот символ находится как бы в центре поэтики повести. Он заявлен в названии («Пастухи пастушка») и вызывает у читателя определенное ожидание. Ответ

¹Астафьев В. П. Пастух и пастушка. / Астафьев В.П. Всеми своим часам. – М.: Мол.гвардия, 1995. – С. 56.

дается достаточно быстро. Прибыв в освобожденный хутор, взвод Бориса Костяева натывается на страшную картину – убитых пастуха и пастушку, двух стариков, приехавших в эту деревню из Поволжья в голодный год.

Образ «пастуха и пастушки» выбран автором для воплощения идеи вечной любви, над которой не властна Смерть – «попробовали разнять руки пастуха и пастушки, да не могли и решили так тому и быть...». Так же, как не подвластны ей чувства главных героев книги.

Выводы по 2 главе

Ю. Бондарев знал о II мировой войне (Великой Отечественной войне) не понаслышке, поскольку писатель был артиллеристом и принимал участие в боевых действиях, пройдя нелегкий путь солдата от Сталинграда до далекой Чехословакии. Наиболее известными произведениями Бондарева о войне являются повести «Батальоны просят огня», «Последние залпы» и «Горячий снег». Именно «Горячий снег» является произведением, в котором автор наиболее полно и ярко изобразил картины войны, поведение и характеры людей, которые принимали в ней участие. События, которые описываются в романе «Горячий снег», происходят под Сталинградом, в то время, когда дивизия фельдмаршала Майндштейна пыталась прорваться к армии Паулюса, чтобы вывести из окружения. Эта военная операция немецких войск, в случае ее удачного завершения или же наоборот, провала, могла коренным образом перевернуть весь ход и развитие второй мировой войны. Герои романа Ю. Бондарева в течение нескольких дней защищают небольшой участок территории от немецких солдат и танков.

Характерной чертой романа является неразрывная связь сюжета произведения с теми событиями, которые происходили в ходе Великой Отечественной войны. Неразрывная связь событий, описанных в романе, с реальным ходом истории, придают произведению особую значимость. Одной из сюжетных линий и, наверное, самой главной сюжетной линией романа, является изображение батареи Дроздовского. Основными персонажами

романа являются Кузнецов, Рубин, Уханов и их друзья и товарищи, которые олицетворяют собой многих и многих солдат советской армии, защищающих свою родную землю от фашистских захватчиков. Герои романа олицетворяют собой огромную часть народа. Который жил в эту сложную эпоху. Автору произведения удалось показать в своих героях одновременно и целостность и различия характеров персонажей. Все персонажи, и генерал Бессонов, и полковник Деев, и Евстигнеев, и Рубин, и Чибисов, все они - это образ народа, который сражался за свободу и мирную жизнь своей Родины. Сражался, несмотря на разницу в чине, разницу в должности. То есть, Ю. Бондарев сумел показать в своих героях единение ради одной, общей цели.

Весь трагизм войны, ее безжалостность, показаны в смерти героев романа, которые погибают практически перед самой победой над фашистами. Зоя Елагина, Веснин, Касымов, Сергуненков и многие другие наши солдаты погибают. Отчасти, в смерти некоторых из них виноват лейтенант Дроздовский, но главной причиной их гибели все ж таки является война – бессмысленная и жестокая. Смерть показывается в романе как нарушение высшей справедливости, гармонии мира. Герой романа Кузнецов остро и с большой болью переживает гибель своих товарищей, тем более, что он стал свидетелем того, как Дроздовский послал на верную смерть ездового Сергуенкова. И клянет себя Кузнецов за то, что все происходило на его глазах, в его присутствии, а он не смог ничего сделать, не смог что-либо изменить. Характеры всех героев романа живут как бы в переплетении с войной, все герои существуют вместе с этой войной, а не отдельно от нее.

Очень ярко показаны в романе и судьбы героев до начала войны. События в жизни персонажей, которые происходили с ними ранее сопровождают героев и в дальнейшем. Например, Уханов. То, что он полон энергии, умнейший офицер, который мог бы (да и, наверное, должен) командовать батареей, всего лишь сержант. Тот же Чибисов, который

побывал в немецком плену, что отразилось и на его характере и на его поведении. Также автором описано прошлое и Касимова, и Рубина, и Елагиной, а также генерала Бессонова. Генерал постоянно думает о сыне, который попал в плен. Листовка, изготовленная немцами, в которой раскрывается этот факт, попадает в руки контрразведки, а именно к подполковнику Осину. И плен сына Бессонова может повлиять на дальнейшую службу Бессонова.

Есть в романе место и любви, которая существует несмотря на всю жестокость войны. Это чувство, которое возникло между Зоей и Кузнецовым. Но, война внесла свои коррективы и в развитие этого чувства. Казалось бы, только вот недавно Кузнецов ревновал Зою к Дроздовскому, а уже вынужден оплакивать ее гибель. Кузнецов плакал, а «снег на рукаве ватника был горячим от его слез». Наверное, эти строки и легли в основу названия романа. Зоя – добрая, участливая девушка, которая готова пожертвовать собой ради достижения общей высокой цели, стала солдатам настоящей сестрой. Именно ее образ, ласковый и нежный, как бы противопоставляет себя всей суровости и жестокости войны.

Ярко показана в романе противоречивость характеров Кузнецова и Дроздовского. Конфликт. Который возник между этими персонажами занимает немалое место в романе. Кузнецов более мягкий человек, который любит все обдумать. Дроздовский резкий, непредсказуемый. Огромная пропасть между этими молодыми офицерами показана в финале романа, когда выжившие в бою солдаты освящают полученные ордена. Ордена получили все четверо уцелевших артиллеристов, в том числе и Дроздовский, вина которого есть в смерти Зои. Но, автор умышленно оставляет Дроздовского в стороне от котелка, из которого пьют оставшиеся в живых солдаты. Которые освящая свои ордена, отдают дань погибшим товарищам.

Еще одной интересной линией романа является сближение генерала Бессонова и Кузнецова. Это сближение показано в единстве мыслей, взглядов на жизнь. Оба, несмотря на огромное различие в своем

положении, винят себя в том, что не дали себе сблизиться с другими людьми: Бессонов не смог подружиться с Весниным, а Кузнецов с Чубариковым. И когда Веснин и Чубариков погибли, Бессонов и Кузнецов осознают, что всего этого могло бы и не произойти, сложись между ними теплая дружба. Бессонов и Кузнецов размышляют об одних и тех же вещах, одинаково взвешивают свои поступки, свои действия. А роднит между собой этих героев безмерная любовь к Родине, к своему народу.

В. Астафьев со всей силой своего писательского мастерства раскрыл перед нами всю противоестественную сущность войны, врывающейся в человеческие жизни, коверкающей судьбы, противопоставив ей светлое чувство любви.

С первой строки повествования автор погружает нас в щемящее чувство печали: немолодая уже женщина, идущая по пустынному полю, опускается на колени перед одинокой могилой и спрашивает кого-то, видимо, очень ей близкого и дорогого: «Почему ты лежишь один посреди России?». И не случайно сразу же после этого следует первая часть повести – «Бой», – переносящая нас в атмосферу войны, полную боли, страдания, смерти и ожесточения: «...рев, стрельба, матюки, крик раненых, дрожь земли, с визгом откаты пушек...», «тьма, зияющая за огнем», «черная снеговая пороша», «мясо, кровь, копоть». Писатель, таким образом, подводит нас к основной мысли своего произведения: война, заставляющая людей убивать друг друга, противоестественна. Вся повесть Астафьева построена на противопоставлениях, которые проявляются даже в названиях глав – «Бой» и «Успение», «Свидание» и «Прощание». Прием антитезы используется и при подаче образов пастуха и пастушки, красной нитью проходящих через все произведение. С одной стороны – пришедшее из детства воспоминание Бориса о том, «как танцевали двое – Он и Она, пастух и пастушка. Они любили друг друга, не стыдились в любви и не боялись за нее. В доверчивости они были беззащитны». С другой – убитые старик со старухой – хуторские пастухи, обнявшиеся «преданно в смертный час», «...двое

заброшенных сирот в мятущемся мире, не подходящем для тихой старости». Оказавшиеся беззащитными перед лицом войны, так же, как оказалось беспомощным и беззащитным перед страшными событиями чувство Бориса и Люси.

Чистота юных душ и «грязная» сущность войны. Но нельзя сказать, что трагедия Бориса Костяева только трагедия его оборванной войной любви. Вынужденная разлука с любимой – это скорее эмоциональный толчок, который повлек за собой душевный кризис героя. Главной же причиной надломленности и опустошения души является война, поправшая все законы человечности. Чтобы подтвердить идею всео-крушительности войны не только в физическом, но и духовном смысле, автор вывел еще один центральный образ – старшину Мохнакова, через все произведение проходящий рядом с главным героем. О нем писатель говорит, как о русском воине, сохраняющем силу духу и воинскую честь в самых тяжелых обстоятельствах. Ожесточенный войной старшина в некотором роде противопоставлен не лишенному романтичности лейтенанту Костяеву, но считать Мохнакова человеком, свободным от моральных запретов нельзя. Это человек, для которого свята верность товарищам, боевому братству: «Люди на войне братством живы, так-то...». Однако и этого «диковинной силы и стойкости» человека не пощадила война: «Я весь истратился за войну», – говорит он Борису.

Повесть В. Астафьева «Пастух и пастушка» вызывает мысли о том, что война должна стать историческим, нравственным уроком человечеству, что подобные события, уничтожающие людей, ломающие их души, не могут повториться. А память о тех страшных годах, о людях, положивших свои жизни во имя мира, должна быть вечной.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На страницах прозаических произведений мы находим своеобразную летопись войны, достоверно передававшую все этапы великой битвы русского народа с гитлеровским фашизмом. Русская литература стала литературой одной темы — темы войны, темы Родины. Писатели дышали единым дыханием с борющимся народом и чувствовали себя окопными поэтами, а вся литература в целом, по выражению А. Толстого, была голосом героической души народа. Литература военного времени была многопроблемной и многожанровой.

Рассказы, романы создавались русскими писателями в годы войны. Опираясь на героические традиции русской литературы, проза времен Великой Отечественной войны достигла больших творческих вершин. Для прозы военных лет характерны усиление романтических и лирических элементов, широкое использование художниками декламационных и песенных интонаций, ораторских оборотов, обращение к таким поэтическим средствам, как аллегория, символ, метафора.

Большой вклад в развитие военной прозы внесли писатели так называемой второй войны, писатели-фронтовики, вступившие в большую литературу в конце 50-х — начале 60-х годов. Это такие прозаики, как Бондарев, Быков, Астафьев и другие представители «лейтенантской прозы».

В творчестве писателей-фронтовиков, в их произведениях 50–70-х годов, по сравнению с книгами предшествующего десятилетия усиливался трагический акцент в изображении войны. Война в изображении прозаиков-фронтовиков — это не только и даже не сколько эффектные героические подвиги, выдающиеся поступки, сколько утомительный каждодневный труд, труд тяжелый, кровавый, но жизненно необходимый. И именно в этом каждодневном труде и видели советского человека писатели «второй войны».

Общая тенденция военной прозы к более широкому и более объективному изображению Великой Отечественной войны сказалась и на творчестве писателей «второй волны», многие из которых пришли к мысли о

том, что сегодня писать о войне с позиции взводного или ротного командира уже не достаточно, что надо охватывать более широкую панораму событий. Дистанция времени, помогая писателям-фронтовикам увидеть картину войны гораздо яснее и в большем объеме, когда появились первые их произведения, была одной из причин, обусловивших эволюцию их творческого подхода к военной теме. Прозаики, с одной стороны, использовали свой военный опыт, а с другой – опыт художественный, позволивший им успешно реализовать свои творческие замыслы.

Нам представляется, что в ходе подготовки выпускной квалификационной работы нам представилось возможным выявить исторически значимые особенности творчества и общественно-политической деятельности писателей-фронтовиков. Так, в частности, нам представляется, что произведения Ю. Бондарева и В. Астафьева стали не только важными вехами в истории русской военной прозы, но и стали своеобразными художественными, ценностными и нравственными ориентирами, образчиками для последующих поколений русских писателей.

В ходе подготовки работы нам представилась возможность изучить отдельные стороны эволюции военной прозы в очерченный исторический период (50-е – 70-е гг. XX века). При этом был определен и круг писателей, представляющих разнообразные стороны военной прозы о Великой Отечественной (II Мировой войне), но и рассмотрены авторы 40-х годов, которым представители «прозы лейтенантов» наследуют, чьи традиции при всём своём новаторстве продолжают.

В ходе подготовки работы нам представилась возможность выявить особенности в изображении картин войны писателями – представителями «поколения лейтенантов». Так, в частности, с нашей точки зрения, и для прозы Ю.Бондарева, и для прозы В. Астафьева характерны как глубокий психологизм и почти исповедальная интонация, так и предельная степень откровенности при изображении человека в перманентно экстремальной ситуации глобальной войны.

Нами был проведён выборочный анализ произведений Ю. Бондарева и В.Астафьева с целью определения общих черт творчества писателей и общих черт изображения картин войны.

Подводя итог сказанному, можно отметить, что развитие прозы о Великой Отечественной войне со всей очевидностью показывает, что в кругу основных ее проблем главной, стоящей на протяжении более чем сорока лет в центре творческого поиска писателей, являлась и является проблема героизма. Особенно заметно это в творчестве писателей-фронтовиков, крупным планом показавших в своих произведениях героизм людей, стойкость солдат.

Список использованной литературы

Каримова И. А. Высокая духовность- непобедимая сила

1. Астафьев В. П. Всему свой час: Сб. – М.: Мол. гвардия, 1995.
2. Астафьев В. П. Последний поклон / Повести о моем современнике. – М.: Мол. гвардия, 1972. С. 295 – 556.
3. Астафьев В. П. Ясным ли днем... – М.: Сов. Россия, 1999.
4. Астафьев В. Сопричастный ко всему живому. /Лауреаты России: Автобиография российских писателей. – М., 2000. – Кн. 3. – с. 5–29.
5. Бондарев Ю. В. Берег. / Бондарев Ю.В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. – М.: Худож. лит., 1985.
6. Бондарев Ю. Горячий снег. – М: Детская литература, 2010.
7. Бондарев Ю. В. Поиск истины. 2-е изд. доп. - М.: Современник, 1999.
8. Бондарев Ю. Тенденция развития военно-исторического романа. / Бондарев Ю. Собр. соч. Т. 3. – М., 1974. – С. 436.
9. Адамович А. Больше, чем литература. – М.: Литературное обозрение, 1995.
- 10.Акимов В.М.От Блока до Солженицына: Путеводитель порусской литературеXX века. – СПб.: Искусство, 2010 .
- 11.Ануфриев А.Е. Особенности психологического анализа в рассказах В. Астафьева 60-х годов. / Идейно-стилевое многообразие советской литературы. – М., 1997. – с.119-127.
- 12.Бондаренко В. Реальная литература. – М., 1996.
- 13.Быков В. Повести. – М.: Просвещение, 1990.
- 14.Васильев Б. А зори здесь тихие... / Васильев Б. Собрание соч. в 6 т. Т II. – Смоленск: Русич, 1994.
- 15.Васильев Б. А зори здесь тихие... Вариант рукописи. Электронный ресурс. / <https://mybook.ru/author/boris-vasilev/a-zori-zdes-tihie/citations/>
- 16.Веллер М.И. Эстетика энергоэволюционизма. – М., АСТ, 2010. – С. 294–297. / <http://vikent.ru/enc/3886/>

17. Вологодские затеси Виктора Астафьева: Материалы к творческой биографии писателя. / Гл. ред. С. А. Тихомиров. – Вологда: Книжное наследие, 2007.
18. Ершов Л.Ф. Виктор Астафьев и лирико-философская проза. / Рус. лит. – 1994. – №1. – с.75–89.
19. Ершов Л.Ф. Дорогой памяти: Виктор Астафьев. / Ершов Л.Ф. Память и время. – М., 2000. – С. 190–212.
20. Ершов Л.Ф. Три портрета: Очерки творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова. – М.: Правда, 1995.
21. Есаулов И. Сатанинские звезды и священная война. / Новый мир. – 1994. – №4. – С. 224–240. / http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/4/esaulov.html
22. Жулинский Н.Г. Человек в литературе. – Киев: Наукова думка, 1993.
23. Журавлев С.И. Эта война должна быть последней // Журавлев С.И. Память пылающих лет: Современная проза о Великой Отечественной войне. – М., 1995. – С. 139–154.
24. Иванов Д. Контуры жизни: Из дневника критика: (О творчестве В.П. Астафьева). – М.: Современник, 1994.
25. Козлов М. Великая Отечественная война. – М.: Сов. энциклопедии, 1985.
26. Кориенко Н.В. История, тексты и биография А.П. Платонова (1926–1946). / Здесь и теперь, №1. – М., 1997.
27. Платонов А.П. Повести и рассказы. – М.: Реальная литература, 1993.
28. Писарева О.А. Роль сюжета в осмыслении философских мотивов бытия и небытия в романе Л. Леонова «Дорога на Океан». / Вечные темы и образы в советской литературе. – Грозный, 1989. – С. 40–47.
29. Романова Т.В. Человек и время. Язык. Дискурс. Языковая личность: Монография. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2011.
30. Ротенберг-Ойзерман Е.Т. О некоторых направлениях в исследованиях восприятия. / Вопросы психологии, № 2. – С. 161–166. / <http://istina.msu.ru/workers/7037605/>

- 31.Скорospelова Е. Русская советская проза 20-30-х гг.: Судьбы романа. – М., 1985.
- 32.Сухих С.И. Кризис основных литературных потоков в русской литературе 2-й половины 80–90-х гг. XX века. / Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013, № 6 (1). – С. 376–382
- 33.Фадеев А. Молодая гвардия. – Минск: Беларусь, 2015.
- 34.Шолоховский В.Б. Третья фабрика. –М., 1996.
- 35.Шолохов М. Автобиография. / Советские писатели. Автобиографии. В 2-х т. Т.2. – М., 1990.