

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.П.АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет  
Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Мальшев Владислав Евгеньевич

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Тема жизни в послевоенное десятилетие в творчестве В.П. Астафьева («Гражданский человек», «Так хочется жить», «Обертон», «Веселый солдат»): литературоведческий и методический аспекты**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой

канд. филол. наук, доцент Липнягова С.Г.

*22.05.2019 Липнягова*

Руководитель

канд. филол. наук, доцент Горбенко А.Ю.

Дата защиты 19 июня 2019 г.

*Мальшев*  
Обучающийся

Мальшев В.Е.

Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск 2019

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Творчество В. П. Астафьева в контексте «лейтенантской прозы».....	6
1.1. Характеристика социального и культурного положения в СССР после Великой Отечественной войны.....	6
1.2. Рефлексия последствий войны в нефикциональных текстах В.П. Астафьева (публицистика, письма, интервью).....	7
1.3. Предпосылки к созданию произведений на тему послевоенной жизни в 1990-е годы .....	10
1.4. Рассказ «Гражданский человек» как ключ к поэтике поздней прозы Астафьева на послевоенную тему.....	12
Глава 2. Поэтика прозы В. П. Астафьева 1990–2000-х гг. на тему жизни в послевоенное десятилетие.....	18
2.1. Тематический диапазон послевоенной прозы Астафьева.....	18
2.2. «У войны свои законы и выбор свой»: повесть «Так хочется жить» .....	20
2.3. «Кто ты, тебя я не знаю, но наша любовь впереди»: повесть «Обертон».....	33
2.4. «Но я не был веселым, взвинченным был»: повесть «Веселый солдат». 39	
Заключение.....	46
Список литературы.....	49
Приложение 1. Элективный курс «Жизнь в послевоенное десятилетие в творчестве В.П. Астафьева».....	54

## Введение

В выпускной квалификационной работе рассматривается тематизация послевоенного опыта в прозе Виктора Петровича Астафьева (1924–2001).

Исследователи сходятся во мнении, что в художественной прозе, публицистике и переписке Астафьева война рассматривается как нарушение христианской заповеди «Не убий». Рефлексия военного опыта стала движущей силой поздних произведений Астафьева. Так, П. А. Гончаров отмечал, что на рубеже 1980–1990-х годов у Астафьева намечаются, а в дальнейшем развиваются две, по видимости противоположные тенденции: апокалиптического воздаяния и милосердия. Антиномичность их имеет сугубо личный характер, поскольку обе они восходят к христианской этике и эсхатологии. Вероятно, поэтому в произведениях 1990-х гг. они звучат с одинаковой силой.

Творчество Астафьева началось рассказом о войне «Гражданский человек», полемически звучащим по отношению к соцреалистическим произведениям о войне. Тема войны станет сквозной в творчестве Астафьева и в дальнейшем («Звездопад», «Пастух и пастушка», многие рассказы), а в последние годы жизни писателя выдвинется на первый план (роман «Прокляты и убиты», повести «Веселый солдат», «Так хочется жить», «Обертон»), завершившись пронзительным рассказом «Пролетный гусь», удостоенным в год смерти автора премии имени Ю. П. Казакова.

Таким образом, в творчестве Астафьева определились сразу две ключевые темы: войны и мира с многообразными драматическими проблемами жизни русского человека в послевоенное время.

Художественный мир астафьевских повестей 1990-х годов не сужается в сравнении с его произведениями 1960–1980-х годов, но становится почти откровенно равнодушной и даже враждебной к человеку. «Купола», «соборы», «звездные тайны» не актуальны теперь для астафьевского героя. «Звезды», «протыкающие ночь», «звезда полей», указывающая путь поэту, являющаяся

символом вечности и красоты мироздания для Н. Рубцова, для раннего Астафьева («Стародуб», «Звездопад», «Последний поклон»), погасли для астафьевских персонажей 1990-х годов. Стустился мрак. «Мы пришли, чтобы разрушить прекрасное» [Астафьев 1980: 83]. К подобным трагическим мыслям о себе, своем поколении и своем времени приходит не только Коляша Хахалин.

Мироощущение В.П. Астафьева 1990-х годов всё более окрашивается трагизмом. Прощание Влада Самсонова с Россией в романе В. Максимова перекликается с прощанием Коляши Хахалина с молодостью, не только потому, что оба героя – литераторы, не только потому, что их молодость связана с временем войны и послевоенной разрухи, но и потому, что оба оказались в вынужденной оппозиции к господствующей идеологии, к штампам и стереотипам послевоенной соцреалистической литературы, к литературному официозу.

**Актуальность исследования** обусловлена недостаточной изученностью означенной темы, а также вниманием, которое уделяется в современном литературоведении как творчеству Астафьева, так и литературе о войне в целом.

**Методологическая база исследования** – работы П. А. Гончарова, Е.А. Ермолина, Н. Л. Лейдермана, А. И. Разуваловой и других специалистов по творчеству Астафьева.

**Объект исследования** – проза Виктора Петровича Астафьева.

**Предмет исследования** – сюжеты и образы, определенные социальным и культурным контекстом послевоенного времени.

**Целью работы** является комплексное изучение реализации темы жизни в послевоенное десятилетие в прозе В.П. Астафьева.

Поставленная цель предполагает следующие **задачи**.

1. Исследовать место произведений Астафьева в контексте отечественной литературы о войне.

2. Выявить социально-биографические предпосылки развития послевоенной темы в творчестве Астафьева.

3. Изучить ключевые темы произведений позднего периода творчества Астафьева о войне.

4. Проанализировать инвариантные черты поэтики произведений на тему жизни в послевоенное десятилетие.

**Материал исследования** – «Гражданский человек», «Так хочется жить», «Обертон», «Веселый солдат», «Прокляты и убиты», «Связистка», «Пастух и пастушка», «Людочка», публицистика, интервью, переписка В.П. Астафьева.

**Методы и приемы исследования:** описательный, сравнительно-сопоставительный, аналитический.

**Практическая значимость.** Результаты исследования могут быть использованы в научно-педагогической работе при чтении курсов по истории русской литературы второй половины XX века, а также в специальных курсах по проблемам литературы о Великой Отечественной войне.

**Апробация выпускной квалификационной работы.** Доклад на основе выпускной квалификационной работы был представлен на XIX Международном научно-практическом форуме студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» в работе секции «Русская литература XX-XXI века» в 2018 году.

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, начитывающего 57 наименований, и разработки элективного курса.

## **Глава 1. Творчество В. П. Астафьева в контексте «лейтенантской прозы»**

### **1.1. Характеристика социального и культурного положения в СССР после Великой Отечественной войны**

Последствия войны тяжелее всего сказывались на социальной ситуации в стране: разруха, нищета, жестокости в отношениях между людьми.

Миллионы людей во время Великой Отечественной войны потеряли кормильцев и дома. Треть населения вынуждена была жить в бараках или вагонах поездов. Тяжелые условия не сломили советский народ, он продолжал самоотверженно работать над восстановлением государства.

Война породила в интеллектуальной прослойке нации идею смягчения идеологического и партийного давления. Деятели культуры и искусства надеялись на то, что появившиеся во время войны тенденции к уменьшению надзора культурной и интеллектуальной жизни получат продолжение. Взаимодействие с западными демократиями, как и поход Красной Армии за рубеж, не только прорвало «железный занавес», но и предоставило возможности для улучшения и укрепления культурных контактов с ними.

К сожалению, этому не суждено было случиться. Начиная с лета 1946, власти возобновили масштабное движение против «западного влияния». Теперь речи о взаимодействии культур и их взаимовлиянии не могло идти во все. По существу, это было нападение на свободомыслие и проявление культурной идентичности образованных людей, о возвращении тотального партийно-политического контроля над ней [Лотман 2002: 21].

В августе 1946 г. был создан журнал «Партийная жизнь», который призвал взять развитие культуры под наблюдение, поскольку она без «слежки» страдала идеологической вялостью, появлением новых идей и иностранных влияний, подрывающих дух коммунизма». Выступление против «западничества» взял под свое начальство член Политбюро и секретарь ЦК ВКП(б), ответственный за идеологию стране, А.А. Жданов.

Возвращение «Железного занавеса» было окончено окончательно в конце 1948-го года, когда развернулась масштабная кампания против «космополитизма». Россия снова осталась не только в политической, но и в культурной, социально-общественной отчужденности от всего мира.

## **1.2. Рефлексия последствий войны в нефикциональных текстах В.П. Астафьева (публицистика, письма, интервью)**

В.П. Астафьев относится к тому трагическому поколению людей, которых встретила и застала врасплох война в возрасте семнадцати-восемнадцати лет, его поколение понесло самые большие потери на фронтах Великой Отечественной. Вот почему военная тема стала болью Астафьева.

В одной из бесед Астафьев заметил, что если бы не война, то он начал писать бы гораздо раньше, так как «испытывал тяготу к сочинительству с детства». Но следом добавил, что войне он «обязан» богатством и разнообразием впечатлений, знанием людей и жизни, ни с чем не сравнимым духовным опытом.

«Что бы мне хотелось видеть в прозе о войне? – спрашивает писатель. И тут же отвечает: – Правду! Всю жестокую, но необходимую правду, для того, чтобы человечество, узнав ее, было благоразумней» [Астафьев 1980: 16].

Это высказывание принципиально для В.П. Астафьева, который категорически не приемлет фальшь как в своем, так и в чужом творчестве. Дебют Астафьева как писателя очень характерен для него: «После войны я занимался в литературном кружке одной уральской газеты. Там я прослушал однажды рассказ кружковца, который взбесил меня надуманностью и фальшью. Тогда я написал рассказ о своём фронтовом друге» [Астафьев 1980: 19].

В своем творчестве, и не только в произведениях лейтенантской прозы, Астафьев прочно опирается на личные переживания и жизненный опыт. «Жизнь и литература находятся у него в отношениях полного доверия», – писал С. Залыгин, относящий Астафьева к немногим авторам, для которых ис-

кусство – «прежде всего их собственный – прошлый и настоящий, и удавшийся или неудавшийся, но тоже опыт предвидения будущего» [Залыгин 1982: 464].

Подробно анализируя произведения Астафьева, посвященные войне и послевоенной жизни, можно заметить, что личный опыт фронтовика-окопника нашел в них, с точки зрения внешней стороны, изображения событий, далеко не полное отражение. В лейтенантской прозе Астафьева совсем немного батальных сцен. Даже в самой «военной» повести «Пастух и пастушка» – батальные сцены, хотя и играют в идейно-художественном плане важную роль, но при этом занимают далеко не центральное место в сюжете произведения. «Война, – утверждает Астафьев, – если знаешь ее не по кино и не по книжкам, все-таки состоит больше из работы – тяжелой, надсадной...» Этому есть подтверждение в «Пастухе и пастушке», где опытные вояки Малышев и Карышев воевали, «как работали, без суеты и злобы». Личный фронтовой опыт для Астафьева был трамплином, оттолкнувшись от которого он с позиций сегодняшнего дня пытается философски осмыслить войну во всей ее грандиозности. Для него война – это глобальное, общечеловеческое горе, которое влияет как на судьбу отдельного человека, так и целого народа в целом [Ершов 1985: 33].

Война скажется не только на людях, которые непосредственно участвовали в боевых сражениях, она отразится самым прямым образом на жизни всей страны, каждого человека, круто и драматично повернув устоявшееся бытие. «Буря пронеслась над землей», – скажет один из героев Астафьева.

Война отняла у целых поколений возможность быть счастливыми, забрала их мечты, красоту молодости и спокойствие зрелых лет. Она отняла, растоптала любовь. Писатель не щадит гневных слов при воссоздании ужасающих итогов бесчеловечной битвы. Это ярость исходит от искренней боли и сочувствия жертвам времени, в котором приходится жить, мучиться и бороться его современникам. Астафьев и сам серьезно пострадал на войне. Несложно отметить, что первые работы Астафьева автобиографичны, в жизни



героев явно угадывается судьба самого автора, его друзей и знакомых. Его откровения напугали многих. Например, заговорив о Ленинградской блокаде, Виктор Петрович выразился о том, что во избежание громадных потерь мирных жителей следовало бы сдать город без боя. «Миллион жизней – за город, за коробки? – полемически спрашивал писатель. – Восстановить можно все, вплоть до гвоздя, а жизни не вернешь. А под Ленинградом? Люди предпочитали за камень погубить других людей. И какой мучительной смертью! Детей, стариков».

Читатели бесперебойно звонили, отправляли телеграммы в редакцию, требовали сатисфакции. Посыпались сотни возмущенных писем, ими набивали мешки. Эта публикация и накалившиеся вокруг неё страсти еще больше подстегнули, озлобили писателя. Астафьев публично заявил о тотальном разрыве со всем, с чем раньше вынужденно мирился. Выдал такие заметки о войне, что у всех – у недругов и бывших друзей – волосы дыбом встали. Написал: Родину, верно, геройски защищали наши солдаты, вечная им благодарность, но какой кровью! Полководцы, пренебрегая стратегией, не жалея, без всякого толку бросали на убой красноармейцев. Плохо одетые и обутые, многие безоружные, они оказывались в окружении, в погибельных котлах, в топких болотах под Ельней и Ржевом – и бесследно пропадали. Бойцы ползали в окопах – в грязи, обовшивевшие, голодные. С обеих враждующих сторон в снегу коченели и гибли миллионы молодых парней. Кучка властителей развязала мировую бойню – и лучшие, здоровые люди растворились в земле и воде. Объявил печатно: «Надеюсь, жизни моей хватит, чтобы завершить новый роман о войне» [Астафьев 1985: 27].

Кроме того, писатель убежден, что о войне, вообще, не стоило бы писать, если бы она самым решительным образом не повлияла на последующее разрушение общества. «Как будто война – это только бои, бои и ничего больше. Но в таком случае после последнего выстрела все встало бы на свои привычные места и след войны не был бы тем неизгладимым следом, кото-

рый остался в нашей душе и как-то, да это и неизбежно, не отражался на психике наших детей и всего общества». [Астафьев 1985: 26]

Поэтому, герои В. Астафьева, как и сам автор, пережившие войну будут всегда помнить о ценности данной им жизни, сохраненной на войне.

### **1.3. Предпосылки к созданию произведений на тему послевоенной жизни в 1990-е годы**

Для рядового Виктора Петровича Астафьева Вторая Мировая война окончилась не в мае, а осенью 1945 года. Работая над романом «Прокляты и убиты», более чем через 35 лет после этих событий, автор создаст три послевоенные повести, первая из которых названа по-астафьевски просто и ясно «Так хочется жить».

В последние десять-пятнадцать лет жизни его работоспособность существенно возросла. Превозмогая обступавшие его болезни, он за рабочим столом в Овсянке мог писать по 10–12 часов. Для него писательство было средни тяжелой и изнурительной крестьянской работе. Он боялся, что может не успеть закончить книгу о войне, в которой представит ее с незнакомой читателю стороны: «Нас, окопников, остается все меньше и меньше, мы выделяемся из среды многочисленных сегодня “участников” войны и внешне, и внутренне. Упитанные, шумливые, крикливые, размахивающие портретами и флажками под дирижерской палочкой “серых кардиналов” и прочих вынырнувших из небытия вождей, – это не те, кто поднимался в атаку с матюками, кто грыз, ломая зубы, черные сухари, кто пил воду, окрашенную кровью убитых. <...> Когда нас было больше и мы были более организованные, упитанные “орденоносцы” не высовывались, вели себя намного скромнее».

В его словах отражена горечь обиды и несправедливости по отношению к настоящим участникам войны. Ничего удивительного в том, что в середине 1990-х Астафьев скажет: «Пишу же сегодня на одной злости – больше неоткуда брать силы».

В 1993 году, после расстрела Белого дома, высказывания Виктора Петровича приобретают откровенно-мрачную окраску: «Как были бесправие и беспредел, так они и остались. Как рвали на улицах шапки с трудящихся, часто вместе с головой, так и рвут повсюду»; «У нас, в России, если за шиворот не хватают – уже демократия».

Уровень правды и откровения в последних произведениях В.П. Астафьева превысил допустимые нормы [Перевалова 1997: 76]. В одном из интервью Астафьев признается: «Хотел бы верить в Бога, но вот убивал людей на войне, в унижительной борьбе с послевоенной нуждой совершил немало позорных дел и поступков, главное – работая в газетке и на радио, столько налгал, столько словесного блуда натворил, что считаю себя недостойным веры во что-то святое».

В нравственно-философском отторжении действительности, где есть место для грубости, лжи и насилию, Астафьев в послевоенной прозе анализирует вероятность справедливости в будущем и тем самым открывает новые пути в творчестве. Его уже не могли удовлетворить жертвенные порывы советских людей во имя мифического «счастливого будущего»; писатель явно опережал время и уже шагал не в ногу со многими современниками. Он стал непонятен как своим бывшим друзьям, упрекавшим его в гордыне, в отступлении от прежних «идеалов» и едва ли не в предательстве, так и новорусским либералам 1990-х, увидевшим в его произведениях страсть к коллекционированию «блатного жаргона» и «зарешеточной словесной продукции». Обыденные читатели совсем уж растерялись и допытывались в письмах: «Что случилось с Астафьевым?» Им казалось, что писатель подстраивается под новую власть, намеренно рисует картины зловеще-черными красками [Овчинникова 1997: 65].

Военный опыт писателя жил в его памяти и не давал покоя, вызывая чувства боли, горечи, сожаления. А в определенном смысле конъюнктурное время конца 1980-х – начала 1990-х годов, как отмечает В. Л. Курбатов, позволило Астафьеву о многом сказать открыто, что он и сделал в прозе 1990-х

годов – в романе «Прокляты и убиты», повестях «Обертон», «Веселый солдат» и «Так хочется жить» [Курбатов 2003: 6].

#### **1.4. Рассказ «Гражданский человек» как ключ к поэтике поздней прозы Астафьева на послевоенную тему**

Уже в начале своего писательского пути В.П. Астафьев полностью не принимает официальную соцреалистическую литературу о войне, которая доминировала в то время. Поэтому в первом в хронологическом порядке рассказе о войне-связисте «Гражданский человек» название кроет в себе противопоставительный оттенок с догматичной на то время патетикой воинственности. Выделение иронической семантики оглавления для Астафьева являлось частью его позиции к описываемым событиям, авторской оценке, которая заключалась в отторжении бытовавших мнений, догматических установок, клише, в данном случае относящихся к военной и послевоенной теме в русской литературе.

Индивидуалистическая основа пародийности и других качеств прозы Астафьева была связана с его драматической судьбой, с особенностями его взгляда на мир, перекликалась и с мировосприятием писателя, смотрящего на прошлое, настоящее и будущее через призму военного опыта. С.В. Перевалова отмечает «устойчивую приметку стиля Астафьева - пародирование штампов» [Перевалова 1997: 39]. Лицемерие, смерти, сражения, разрушения учений, правил, норм и этики не могли не вызвать у здравомыслящего человека полного неприятия и отторжения. Отрицание со временем получает у Астафьева характер тенденции в мировосприятии и в авторском стиле повествования.

Т.М. Вахитова отмечает, что «свой первый рассказ писатель создавал «во зле», в яростной оппозиции» [Вахитова 1995: 34]. Реакцией писателя на ложь о войне стало выдвижение на первый план не героя-богатыря, а обычного «гражданского человека» в военном обмундировании Моти Савинцева,

с его слабостями и силой, презрением к разрушению и боязнью перед лицом смерти. Динамику изменения русского характера, менталитета, философско-этических и тематически-жанровых пристрастий русской литературы в целом можно проследить по объектам астафьевских отрицаний. В 1950-е годы Астафьев высмеивает и выступает против идеологических и литературных клише, в 1960-1970-е годы – пишет о разрушении деревенского уклада жизни, урбанизацию, потребительское отношение к природе, в 1980-е – о бандитизме, в 1990-е – о приведших Россию в тупик социальных догмах и т. д. Однако всегда объектом, против которого выступает писатель, является зло, меняющее свой облик и форму бытования.

О конкретном поводе для создания первого рассказа «Гражданский человек» Астафьев в 1984 году писал так: «Бывший фронтовик читал свой военный рассказ. Взбесило меня это сочинение. Герой рассказа, летчик, таранил и сбивал фрицев, как ворон, благополучно приземлился и получил орден» [Астафьев 1985: 13]. Однако во вступительной статье к красноярскому собранию сочинений предыстория первого рассказа выглядит несколько иначе: «На этом занятии литкружка читал рассказ бывший работник политотдела наших достославных лагерей. Рассказ назывался «Встреча». В нем встречали летчика после победы, и так встречали, что хоть бери и перескакивай из жизни в этот рассказ. Никто врать его, конечно, и в ту пору не заставлял. Но человек так привык ко лжи, что жить без неё не мог» [Астафьев 1985: 16]. Эта разность деталей, которая, скорее всего, объясняется политическими и цензурными соображениями, сохраняет общий смысл: первый рассказ Виктор Петрович Астафьев создает в полемике с устоявшимися штампами описания войны и жизни после нее. «Я написал его за ночь и <...> на следующем занятии кружка, то есть через неделю, прочел рассказ вслух. Рассказ был воспринят положительно, и его решили печатать в газете «Чусовской рабочий» как можно скорее» [Астафьев 1985: 18].

Писатель, сам того не осознавая, следует (как и скажем А.И. Солженицын, Ф.А. Абрамов или В.М. Шукшин) категорическому императиву старца

Зосимы: «Главное – убегайте лжи, всякой лжи». А.И. Солженицын перефразирует эту мысль в формулу, которая звучит так – «жить не по лжи». Из этого можно предположить, что такое стремление даже в суровое для большой литературы послевоенное время, никогда не покидало настоящих, честных русских писателей. Историк культуры А. К. Соколов, ссылаясь на произведения А. Твардовского, В. Некрасова, Э. Казакевича, В. Пановой, так определяет послевоенную парадигму развития русской литературы: «Несмотря на большое число произведений о войне, выдержанных в стиле казенного оптимизма, в целом, необходимо заметить укрепление реалистических тенденций» [Соколов 2002: 68]. Еще более суровая в оценках литературы послевоенного времени Э. А. Лаврова, отсылая читателей к произведениям А. Ахматовой, О. Берггольц, В. Некрасова, М. Исаковского, В. Гроссмана. А. Овечкина, вынуждена констатировать: «Разумеется, художественная жизнь страны в 1940–1950-е годы не исчерпывалась лакировочными поделками. Судьба подлинных произведений складывалась непросто» [Лаврова 2002: 16]. По этим причинам В. Астафьева можно отнести к тем деютировавшим в это время писателям, которые сохранили в себе не искорененные «лакировочной» критикой «реалистические тенденции», противостоявшие упомянутым «лакировочным поделкам».

Однако первый рассказ Астафьева и его предыстория имеют скорее отношение к эволюции самого писателя, чем к развитию большой литературы о войне, в которой к тому времени уже были известны имена и произведения А. Твардовского, В. Некрасова, К. Симонова, В. Гроссмана и др. Тем не менее, показательное само заключенное в названии, содержании, предыстории рассказа отталкивание от общепринятого. По мнению Т.М. Вахитовой, в предпосылках создания Астафьевым первого рассказа можно увидеть проявление личностных «максималистских» качеств молодого писателя.

Астафьеву предстояло пережить «смену всего» дважды: при вхождении в литературу, которое растянулось на целое десятилетие, и на рубеже 1980–1990-х годов, при переходе к новой творческой парадигме.

В противоположность неизвестному творцу Астафьев меняет всё, полностью видоизменяет ситуацию. В уже готовую жанровую форму «победоносного рассказа» о войне вливается новое содержание. Героя-лётчика заменяет связист, «аристократия» войны сменяется самыми низшими и рядовыми её работниками. Главного героя зовут вовсе не героически, почти женским именем Мотя – таким образом автор убавляет мнимое, внешнее мужество.

Любопытно, что последняя редакция рассказа получила заглавие «Сибиряк» (1959). Такое изменение вовсе не случайно – таким способом Астафьев приближает главного персонажа к себе не только по специальности на войне, но и по месту рождения, а образ «сибиряка» с этого момента всё более укореняется в его творческом мире, обрастая особым нравственным и духовным содержанием. Можно сделать предположение, что первое и последнее оглавление произведения полемически направлено против взятых эстетикой за основу понятий «советский человек» (лейтмотив «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого) и даже «русский человек» (К. Симонов с его «Русскими людьми» – фигура активная в творческом сознании В. Астафьева). Потому писатель и останавливает свой окончательный выбор на «Сибиряке».

Оставаясь верным жизненной достоверности и зарождавшимся реалистическим тенденциям, писатель в первых литературных опытах пытается сбросить царившие в литературе оковы псевдооптимистических мотивов. В редакции, которая попала в первый сборник рассказов «До будущей весны» (1953), «Гражданский человек» оканчивался ранением и награждением главного героя. В будущем Астафьев, по замечанию близкого друга писателя и критика А. Н. Макарова, «восстановит рукописный вариант – не выздоравливать в госпиталь пошлёт его» [Макаров 1969: 710]. Астафьев не оставит места в финале даже на надежду на счастливый исход. В «Сибиряке» вместо ранения, тем более – вместо победы и орденов (в первой редакции Мотя скромно отказывался от ордена), Савинцев погибает в бою. Вопреки клише военного плаката, вместо чудо-богатыря читатель видит перед собой обычного «гражданского человека», делающего кровавую «работу» войны.

В.П. Астафьеву представляется ложной романтизация войны. Поэтому свою главную работу на войне Мотя Савинцев выполняет посреди «болота» и «в грязном русле ручья» [Астафьев 1953: 14]. Такое «снижение» войны в буквальном смысле служило контрастом по отношению к услышанному автором рассказу о «высокой» поэтике войны. Эта «случайность» в выборе места действия на подсознательном уровне воспроизводила у Астафьева мифологическую семантику болота. «Болото в индоевропейской и славянской мифологии не просто выморочное место. Имплицитно – это знак стоячей, мёртвой воды в противоположность живой воде, олицетворяющей жизнь, молодость, вечность. Болото почти всегда демонизируется, выступает как место обитания нечистой силы, куда во многих славянских заговорах отсылаются несчастья, болезни, злые духи». Астафьевская яма – образ, впитавший в себя множество значений: мифологическое болото, бездна (космическая и христианская, апокалиптическая), могила и место бесчеловечно небрежного погребения.

Следует отметить и композиционно-стилевые особенности первого рассказа В.П. Астафьева. Одна из них будет продолжена в целом ряде литературных произведений. Это своеобразная прерывистость повествования, его дискретность особого рода, когда эпическое повествование о событиях из жизни персонажа прерывается эмоциональными и лирическими размышлениями автора: «– Постой, Савинцев... – Лейтенант замолк, только глубокое дыхание, приглушённое расстоянием, слышалось в трубке.

О чём ты задумался, командир? Ведь не первый раз по твоему приказу идёт человек туда, откуда может не вернуться. Много пережил ты, часто видел смерть, сам ходишь рядом с ней, а всё ещё не можешь привыкнуть.

О многом может задуматься командир, посылая бойца на опасное дело: «– Связь нужна, Савинцев, – твёрдо сказал лейтенант» [Астафьев 1953: 15]. Лирическое начало, манифестация размышляющего и чувствующего автора-рассказчика станет жанрово-стилевым свойством многих астафьевских произведений. Такое зримое присутствие автора-повествователя в будущем по-



зволит писателю направить гнев неприятия и вовнутрь, сделать живой и актуальной самоиронию.

## Глава 2. Поэтика прозы В. П. Астафьева. 1990-2000-х гг. на тему жизни в послевоенное десятилетие

### 2.1. Тематический диапазон послевоенной прозы Астафьева

Чем сложнее оказывались отношения власти и народа, власти и искусства, тем актуальнее становилась «общественная» функция литературы. Универсализм задач русской литературы, универсальность собственного творчества В.П. Астафьев не только ощущает, но и прокламирует. В своих датированных концом 1970-х – началом 1980-х годов, но уходящих явно в более ранние времена размышлениях на эту тему Астафьев бьётся между двумя мыслями. Первая сводится к тому, что советские писатели (в том числе и сам Астафьев) помогают «властям околпачивать народ» [Флоренский 1990: 405]. Вторая мысль тоже не менее спорная в контексте рассуждений о функциях искусства слова. Астафьев склоняется к восприятию литературы в качестве «церкви». Рассуждая о проблемах послевоенной России, русской деревни, он пишет: «Кто-то должен был взять на себя отвагу, проявить мужество и рассказать <...> о миллионах русских баб, о страданиях и подвиге народном. И коль выпало на долю родной литературы заменить собою церковь, стать духовной опорой народа, она должна была возвыситься до этой своей святой миссии».

Уже отмечалось, что в прозе Астафьева имеют место «знаковые» рассказы, значение которых оказывается шире и глубже воссозданных в них образов, мотивов, идей. К их числу стоит отнести рассказ «Ясным ли днем» (1967), где уже вновь заострена главная для писателя антиномия (гармония природы, музыки, песни и безобразия смерти, войны), та антиномия, которая станет определяющей в повести «Пастух и пастушка». Герой рассказа остался в живых после боёв опустошительной войны. Однако его потери (и нравственные, и физические) наполняют его послевоенную жизнь страданием. Его страдания связаны с мыслью о том, что его война – далеко не последняя, что кровь и смерть ожидают его случайных молодых попутчиков-

призывников. Не в силах избавить его от страданий оказывается даже самая сильная любовь. Скорбь о погибших, боль и страдание, любовь к жизни, сочувствие и сострадание юным, обреченным на свои войны, сосредоточены в любимой песне Сергея Митрофановича. Намеченный ракурс осмысления войны был развит Астафьевым и в более поздних произведениях на послевоенную тему.

Что касается «давнего замысла» романа о войне и его рукописей, то есть основания предположить, что этот замысел значительно трансформировался. Рукописи, вероятно, частично вошли не столько в «Прокляты и убиты», сколько в военные повести и рассказы 1990-х годов.

В комментариях к «Весёлому солдату» судьба, истоки и этой повести и романа звучат уже более определенно: «Когда-то, точнее в 1987 году, я начал военный роман-трилогию и, как часто случается у «стихийного» автора, начал с причуд – почему-то настроил черновик третьей книги и лишь спустя немалые годы, приступил вплотную к написанию пугавшей меня сложностью и многими неодолимостями трилогии. Хватило меня лишь на две книги: «Чертова яма» и «Плацдарм». <...> Я не стал писать третью книгу романа, может быть, со временем, если силы и время позволят, набросаю отдельные, наиболее выношенные куски, завершающие судьбы некоторых, мне симпатичных персонажей романа. Рукопись же я «пустил в дело», – на основании её или на заведенном тесте, испек две повести «Так хочется жить» и «Обертон» <...>. Остальную же, довольно еще объемную писанину решил пустить в 13 том, в виде варианта. Начал читать рукопись, что-то поправил, что-то вписал и увлекся <...>. И вошел в продолжительную, изнуряющую работу, делая повесть «Веселый солдат». Это давнее название сохранилось еще от первоначального замысла» [Астафьев 1997: 261].

Итак, замысел «романа о войне» восходит у В.П. Астафьева к началу 1960-х годов. В 1960–1970-е годы создается «черновая» рукопись романа. Во второй половине 1980-х годов Астафьев пишет «роман-трилогию» о войне. Первые две книги, написанные к началу 1990-х, составили затем роман

«Прокляты и убиты». «Черновые» рукописи, созданные ранее и предназначенные для третьей книги романа, стали основой для повестей «Так хочется жить», «Обертон» и «Весёлый солдат». И последнее, но не менее важное, - «давнее», первоначальное название всего «романа о войне» или, по крайней мере, его части – «Весёлый солдат», что проливает необходимый свет на специфику пафоса, образной системы и комплекса идей всех его произведений 1990-х годов на военную тему. Образ «веселого солдата» в них первоначально имел заголовочный характер, что не могло не отразиться на всей образной системе произведений, задуманных автором изначально в виде единого романа.

## **2.2. «У войны свои законы и выбор свой»: повесть «Так хочется жить»**

Повесть «Так хочется жить», как и следовавшие за ней «Обертон» и «Веселый солдат», была создана уже после публикации романа «Прокляты и убиты», но, по свидетельству самого писателя, была частично написана раньше, чем роман, хотя и являлись реализацией одного замысла, связанного с романом о «веселом солдате» [Быков 1999: 25].

Все они написаны о событиях военного времени, а в еще большей степени – о послевоенной жизни. Одно из стилевых свойств прозы В.П. Астафьева – нежелание автора писать дважды об одном событии, об одном времени. Так произошло с «детдомовской» «Кражей», с «Пастухом и пастушкой», с другими его произведениями. Оставаясь в пределах этой выработанной стилиевой манеры, Астафьев все же в 1990-е годы «отрицает» частично и её – в начальных главах «Веселого солдата» угадываются с иных позиций изображенные события «Звездопада», а главная коллизия «Обертон» оказывается трансформированным рядовым эпизодом повести «Так хочется жить».

Как показывал В. В. Чалмаев, название повести «Так хочется жить», рассказывающей о еще одном «веселом солдате», вступившем на несчастливую для него стезю литератора (автобиографический мотив), по своему зву-

чанию и семантике явно находится в оппозиции к названию астафьевского романа о войне. Оставшимся в живых после ада кровопролитной войны, может быть, «хочется жить» еще сильнее и более, чем тем, кто войны не извещал. «Ошеломляющая схватка» в туалете переполненного вагона «востроглазой, ходовой и бойкой бабы» Одарки Смыганюк с её израненным, потерявшим мужскую силу и обреченным на скорую смерть богоданным мужем Мыколой способна вызвать самые противоречивые чувства – от сострадания и жалости к обездоленным войной людям до отвращения к еще одной гримасе войны. В имени случайного попутчика главного героя – Мыкола – легко узнается украинский вариант еще одного «брата по несчастью» Коли Рындинна и Коляши (Николая Ивановича) Хахалина. Вместе с тем и у этого, и у других созвучных упомянутому фрагменту эпизодов, да и у всей повести есть и еще один смысл: пострадавшие за войну рады всем проявлениям жизни, смерть (которая за плечами и та, что впереди) лишь обостряет жажду жизни. Чалмаев опирается на следующий фрагмент повести – «Найдя рукой Коляшину кружку, Микола прислонил к ней свою кружку, подержал и, слабея голосом, молвил: – Будэмо жить, солдат! Будэмо жить. Так хочется жить... И сжалось всё внутри Коляши, стеснилось и заныло: Микола чувствует: недолгий он жилец на этом свете» [Астафьев 1980: 57]. Образ обречённого на скорую смерть еще одного «победителя народов» развивает в этой повести трагическую мысль романа «Прокляты и убиты».

В.П. Астафьеву удается мрачное повествование о военной и послевоенной одиссее Коляши Хахалина наполнить специфическим юмором. Обреченный на скорую смерть Микола появляется вместе с простодушно-наивной и любвеобильной Одаркой. Сентиментальность, «чувствительность» персонажей, историй, сцен и эпизодов корректируются писателем с помощью комических эпизодов и вкраплений. Так, в равной степени комическому и драматическому и натуралистическому эпизоду «ошеломляющей схватки» Одарки и Миколы Смыганюк предпослано лирическое размышление главного героя, объясняющее во многом связь повести с романом «Прокляты и убиты» с за-

мыслом романа о «весёлом солдате», с другими повестями писателя, с особенностями его автобиографического героя: «У меня было много друзей, потому что я всё без остатка отдавал людям, ничего, никогда не таил: ни хлеба, ни души, ни веселой природы своей... Случалось, через силу веселился, хотел поддержать друзей. И они не дали мне умереть, вынесли, переправили на другой берег с Днепровского плацдарма, а ведь там даже с легкими ранениями умирали» [Николина 2002: 363]. Такого рода вкрапления, или, по слову близко знавшего Астафьева и его творчество Е. Носова, «забежки вперед» [Полякова 2002: 14], устанавливают различные связи между фабулами и персонажами произведений 1990-х годов, между поздней и ранней прозой писателя, между персонажами литературных произведений и их автором. В письме к критику А.А. Михайлову Астафьев делает резкое, но характерное замечание о себе, в «военном» романе и повести «Так хочется жить»: «отчужденно я роман-то чувствую, а вот повесть мне родная получилась, ибо о таком же она <...>, как я сам» [Перевалова 1997: 87].

Судьба связиста стала основой для фабулы первого рассказа «Гражданский человек», для романа «Прокляты и убиты» и для одного из последних рассказов писателя «Связистка». В «конспективном» финале романа «Прокляты и убиты» угадываются реалии, легшие в основу повести «Пастух и пастушка», – уничтожение окруженной на Украине весной 1944 года немецкой группировки. Таких линий соприкосновения достаточно и в других произведениях писателя, но в произведениях 1990-х годов они скреплены еще собирательным образом (фигурой скорее виртуальной, чем реальной) «веселого солдата». Этот заголовочный образ составляют в разной степени Коля Рындин, Лешка Шестаков, Коляша Хахалин, Сергей Слюсарев, автобиографический герой повести, воспринявший «от прежнего замысла» звание «веселого солдата».

Три астафьевских повести сближает с романом «Прокляты и убиты» и между собой общая проблематика, актуализированная событиями конца 1980–1990-х годов. Человек и власть, человек и государство – эти проблемы

в разных аспектах затрагиваются в повестях «Так хочется жить», «Обертон», «Веселый солдат». Если в романе «Прокляты и убиты» эта проблематика трансформируется и уточняется в проблему – человек с его духовными исканиями и обрекая его на смерть военная машина власти, то повести 1990-х годов, как и более поздние рассказы, изображают весьма проблематичную попытку человека выжить в условиях бесчеловечной власти в «мирное» время. Астафьев фронтovou одиссею Коляши Хахалина, Сергея Слюсарева, «веселого солдата» изображает как пересечение сил внешних, стихийных (даже если это сила государства) и воли самих персонажей, их жизненной силы. Чем активнее астафьевский персонаж противится безликим и слепым механизмам послевоенной жизни, тем больше у него надежды выжить в этих обстоятельствах.

И всё же роман и три повести не составили трилогии, они, по выражению их автора, далеко «разошлись». Две книги романа «Прокляты и убиты», задуманные как начальные книги «трилогии» о войне, были написаны тогда, когда основная часть работы над третьей книгой не осуществившейся трилогии уже была проделана. Роман уже давал вполне определенные ответы на многие вопросы, актуальные для повестей. Ответы, по большей части связанные с воспринятой писателем христианской этикой и эсхатологией. Но эти вопросы не находят окончательного решения в духовных исканиях героев повестей 1990-х годов, то есть возвращают писателя и его персонажей к состоянию «предроманному», «дороманному». Главные герои этих повестей с трудом ищут в 1940–1990-е годы путь к вере, к богу, к смыслу жизни и ее загадкам. Автор и герои романа этот путь уже «прошли» – вопреки фабульной незавершенности произведения. Вероятно, поэтому использовать «материал», оказавшийся в основе повестей 1990-х годов, в качестве третьей части романа «Прокляты и убиты» автор и посчитал невозможным.

Повесть «Так хочется жить» делает путь возвращения к вере более длительным и болезненным для героя (в сравнении с эволюцией персонажей романа), переносит его в годы зрелости Николая Ивановича Хахалина. Изобра-

жаемый процесс захватывает далеко не всё общество, а лишь малую его часть, включающую главного героя. «Коляша Свист» (ранняя кличка персонажа) становится в представлении окружающих «монахом» (так нарекли окружающие Николая Ивановича после его возвращения с Валаама). Трудно судить, в каком прозвище меньше иронии. Возвращение героя к богу, несмотря на всё его радикальное и очищающее для души значение, приобретает из-за этой детали (героя дразнят «монахом») характер частный. Эволюция личности, очищение души купируются инерцией погрязшего в пороке общества. Переменился после Валаама Хахалин, но вряд ли переменился ли из-за этого мир вокруг него. В этом плане повесть «Так хочется жить» – произведение еще более трагическое, чем роман «Прокляты и убиты».

Ощутима в этой повести и скрытая полемика с романом В. Максимова «Семь дней творения». Мир Петра Васильевича Лашкова, возвратившегося к Богу, изменился и стал восприниматься героем уже по-другому. В.П. Астафьев не посчитал уместным для своего героя такой обнадеживающий финал. Помимо литературной полемики здесь можно усмотреть и своеобразную реакцию на общественную и собственную «доверчивость» начала 1990-х годов. «Доверчивость» вместе с надеждами на быстрое исцеление общества уступили место трагедийному мироощущению, в котором иронически воспринимаемый обществом «монах» – фигура более органичная, чем «веселый солдат». Нечто подобное можно сказать и о специфическом имени главного героя. Ласкательно-пренебрежительная форма «Коляша» практически вытеснила изначально звучное «Николай», простонародное, но созвучное христианским легендам «Никола», нейтрально-обыденное «Коля».

Мотив прощания (с детством, родной деревней, бабушкой, сибирской природой) предельно продуктивен у Астафьева. В повестях 1990-х годов он трансформируется в мотив прощания с жизнью. Это связано не только с тематикой его последних произведений (жизнь после войны), но и с изменением мироощущения писателя этой поры, изменениями, обусловленными, по всей видимости, возрастом писателя и ощущением несбывшихся надежд.



Мироощущение В. Астафьева 1990-х годов всё более наполняется трагизмом, печалью. Прощание Влада Самсонова с Россией в романе Максимова перекликается с прощанием Коляши Хахалина с молодостью, не только потому, что оба героя - литераторы, не только потому, что их молодость связана с временем войны и послевоенной разрухи, но и потому, что оба оказались в вынужденной оппозиции к господствующей идеологии, к штампам и стереотипам послевоенной литературы, к литературному официозу. Сближают Максимова и Астафьева некоторые композиционные принципы и приемы, образы их литературных произведений.

Сходство прозы Астафьева 1990-х годов с романистикой Максимова ощутимо и в их соизмеримой насыщенности «чужим словом», имеющей часто пародийно-ироническую направленность. Эта особенность стилистики может быть истолкована как доказательство их близости с постмодернистской литературой. В качестве «чужого слова» в обоих случаях звучат и расхожие идеологические штампы, и стихи-эмблемы, отражающие пафос того времени, с которым «прощаются» авторы. «Веселый солдат» вспоминает: «Кум мой вообще не давал проникать в себя унынию, явившись на мою стройку, встряхнулся и произнес: «И не такие крепости одолевали большевики», - хотя сам был беспартийным и в доме его никаких партийцев не водилось, книг он не читал, а вот, поди ж ты, партийной идеологией проникся» [Лейдерман 2001: 87]. Влад Самсонов заявляет о себе: «Я постараюсь... Конечно, постарается! Нет отныне на земле таких крепостей, которые были бы ему не по плечу. Наш паровоз, вперед лети! Пробил его час. Теперь он покажет себя». Направленность пародии в обоих случаях одна - заключенная в клише афоризмов господствующая идеология. Практически одинаковым оказывается мироощущение героя, выраженное в горькой иронии по отношению к собственной судьбе. Близкой оказывается и функция такого рода включений, ибо «интертекст позволяет ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого». Иронически-пародийная составляющая

интертекстуальности Астафьева и Максимова позволяет им и «введенную мысль», и «форму представления» отринуть, скомпрометировать в этом же фрагменте текста.

Персонаж В.П. Астафьева, отвергая советские «приоритеты», отдается гневу по поводу новых проявлений бездуховности – не случайно повесть его завершается сценой, в которой старики лишь с помощью гранаты вынуждают родственников по-человечески похоронить русского Кор-Бейта. «Новые» русские вызывают у автора горечь, соотносимую с прежними безрадостными чувствами, горечь, контрастно противопоставленную упоению «новым сладостным стилем» жизни.

Тема «художник и власть» сближает астафьевскую повесть «Так хочется жить» не только с прозой В. Аксенова, но и с романом В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1999). Петрович – его главный герой, «агешник», писатель андеграунда. Гордо оберегающий свою свободу (убил ножом «стукача») и независимость (убил ножом кавказца за попытку его унижить), маканинский персонаж не страдает из-за этого. Это – образ, полемически заостренный не только против наиболее репрезентативных идей русской литературы, но и против идеи свободы творчества – свобода не нужна Петровичу и другим «агешникам» – она превращает их в людей заурядных, обычных.

Роман Маканина оказывается направленным и против представлений о писателях и художниках-«агешниках» только как жертвах режима. Они его дети, порождения и жертвы одновременно. Сближает Хахалина с Петровичем одинаково «легкое» отношение к жизни и смерти, но если Хахалину лишь на войне приходилось убивать, чтобы выжить, а в «мирной» жизни он лишь способен угрожать, то Петрович, не задумываясь и не раскаиваясь, мстит своим обидчикам, демонстрируя свою «неподсудность» русской классике. Да и в классике Маканин усилиями и памятью Петровича противопоставляет отношение к убийству Пушкина и Достоевского. Предпочтение отдается не уклонявшемуся от дуэлей и от права на выстрел Пушкину.

Астафьевскому герою близок мотив свободы - политической, экономической, личной. В повести «Так хочется жить» и других произведениях 1990-х годов это звучит неоднократно. Астафьевский персонаж понимает свободу не как цель жизни и не как помеху в существовании. Для персонажей В. Астафьева свобода остается необходимым условием для безошибочного выбора между добром и злом, пороком и добродетелью, нравственной традицией и забвением ее.

В своем восприятии и осмыслении свободы Астафьев чаще оказывается близким дискурсу «деревенской прозы», писателей-традиционалистов, но не постмодернистскому потоку литературы. Известно, что в 1990-е годы В. Распутин и В.П. Астафьев прекращают личные и иные контакты по причинам общественно-политического свойства. Однако это не отрицает значительной общности эстетических и этических векторов их творчества и в этот период. Персонажи рассказов Распутина («Женский разговор», «Нежданно-негаданно» и др.), как и астафьевские герои, остаются преданными традиционной крестьянской этике, их возмущает охватившее общество 1990-х годов корыстолюбие, падение нравственных устоев. «Женский разговор» (1994) с его ситуацией небрежения целомудрием, нравственной традицией, по сути, оказывается созвучным рассказу Астафьева «Людочка», а рассказ «Нежданно-негаданно» (1997) воспроизводит и анализирует ставший привычным правовой и нравственный «беспредел» 1990-х, и в этом его проблематика проецируется на многие заключительные эпизоды повести «Так хочется жить». Однако Астафьев 1990-х годов в большей степени сосредоточен на критике и осмыслении процессов, имеющих свои истоки в советском прошлом России. 1990-е годы, чувства и мысли человека этого времени в качестве темы его художественного творчества оказались значительно (но не полностью) потесненными темой войны и послевоенного лихолетья. Созвучная Распутину критика новых «свободных» нравов и реалий звучит в рассказе «Пионер - всем пример», в незавершенной статье «Жизнь по-новому».

Для композиции романов и повестей Астафьева 1980–1990-х годов характерной также оказывается изменившаяся в сравнении с 1960-1970-ми годами фигура главного персонажа, объединяющего повествование. А.Ю. Большакова отмечает в связи с этим «изменение типологии героя, обусловленную уходом с исторической сцены крестьянского сословия» [Большакова 2001: 32].

У Астафьева прослеживается тяготеющий к автобиографичности образ солдата, неунывающего «вояки». Наделенный неиссякаемой энергией, юмором, талантом рассказчика-балагура, Коляша Хахалин в наибольшей мере (в сравнении с героями романа и повестей 1990-х годов) может претендовать на звание «веселого солдата», редко унывающего «фронтového побратима» автора. Отношение автора к своим героям, в том числе и к Коляше, однозначно высказано уже в посвящении: «Во здравие живых, во славу павших побратимов-окопников» [Большакова 2001: 43]. Однако это не доказательство однозначности образа Кольки-Свиста. Хотя этот персонаж воспринял от Астафьева основные вехи биографии и некоторые свойства натуры (сиротство, пребывание на севере, связистская специальность, «колдовские» способности, слава «посказителя», вспыльчивость, фронтовой брак, сочинительский, правда, стихотворческий, дар и т.п.), он сохраняет вполне автономные черты и детали «биографии».

Алтайское происхождение, имя родины детства – Ключи – усиливают шукшинские аллюзии в образе, как и фамилия Хахалин, восходящая, возможно, к названию и главному герою одного из рассказов В. Шукшина – «Хахаль». В фигуре Хахалина-литератора угадывается фигура двойника писателя, характерная для русской литературы. Своеобразная попытка создать «двойника» повествователя уже была успешно осуществлена Астафьевым в «Печальном детективе» в образе начинающего писателя Леонида Сошнина. В Николае Ивановиче Хахалине эта попытка приобретает сатирический окрас. Это в немалой степени сближает «густопсового» (по его собственным словам) реалиста Астафьева с русской постмодернистской литературой 1980-

х годов – Евгением Поповым, Венедиктом Ерофеевым и другими прозаиками. Как отмечает И.С. Скоропанова, характерными свойствами их творческой манеры оказывается «насыщение произведения многочисленными биографическими подробностями», «травестирование и пародирование» образа автора и явление в конечном итоге своеобразной «авторской маски» [Скоропанова 2002: 225]. От организуемых повествование автобиографического «мальчика», от Витьки Потылицина, от страстного и соперничающего героя «автора» Астафьев приходит к фигуре «веселого» солдата, «двойника» писателя.

В своём отрицании прежних ценностей Астафьев 1990-х годов все далее отходит от мысли о «совращении» невинного народа злыми внешними силами. Герой рассказа «Пионер – всем пример» «понимал, что исток этой всеобщей враждебности тлеет углем в закутке российской истории, будто в загнетке русской печи; стоило его раздуть буре мехов гражданской войны, коллективизации, сталинского сатанизма, как уголь возжегся во всепожирающее пламя» [Астафьев 2002: 738].

Астафьевская проза 1990-х годов, при всех ее внешних очевидных связях с постмодернистской литературой, имеет цели традиционные для русской словесности – нравоучительное напоминание о боге, совести, о ценности каждой человеческой жизни. Так, в одном из писем к Курбатову 1998 года, упоминая автора работ о литераторах русского постмодернизма В. Курицына, Астафьев констатирует: «литература от литературы приняла массовый характер и давно уже несет в своем интеллектуальном потоке красивые фонарики с негасимой свечкой, обертки от конфеток». И здесь же делает не менее выразительный вывод: «Белокровие охватывает литературу» [Курбатов 2001: 413].

Вероятно, не только постмодернистское поветрие, но и реальный жизненный опыт В. Астафьева 1950-х годов (провинциальный журналист с военным прошлым) стал основой той части жизнеописания персонажа, где речь идет о Хахалине-литераторе, однако и иной вариант судьбы человека, наде-

ленного даром слова, тоже угадывается в «жизнеописании» «поэта» Хахалина. Подобно В. Астафьеву, герой его повести «Так хочется жить» после войны оказывается на Урале, возвращается в околелитературных кругах.

Оказавшись в Красновишерске (тоже, как и город Чусовой, Пермской области), а затем и в Молотове «на легкой работе», «Коляша Хахалин ловок и увертлив в этой жизни сделался» [Большакова 2002: 135.]. Астафьев подчеркивает, насколько легким и опасным может оказаться для талантливого человека путь самоунижения, забвения своего человеческого достоинства, суетливой погони за успехом и жизненными благами. Но эта суетность преодолена «веселым солдатом», так как его душа вовремя направлена к очищению и совершенству его верной спутницей Женярой. Значимыми в его судьбе оказываются и наставления отца Ефимия в обители легендарного Валаама. (Валаам фигурирует как образ чистоты и в очерке В. Белова «Дорога на Валаам»).

Приобщение к вере и богу не прекращает душевных волнений и поисков Коляши. Теперь они связаны с поэзией и попыткой понять современного человека и современную жизнь. Фигура героя-литератора дала писателю «право» на интертекстуальность, позволила В.П. Астафьеву свободно вводить в текст повести цитаты из фольклора и русской литературы – из Гоголя, Шевченко, Бунина, Некрасова, Рубцова, других поэтов, чье творчество вызывает интерес и неравнодушный отклик небезразличного к слову и явно небесталанного Коляши Хахалина. Многоликая и излишне пластичная, расплывчатая и неоднозначная натура русского человека, драматическая судьба бывшего воина, полная соблазнов и опасностей стезя русского литератора - таким образом можно охарактеризовать тематику повести «Так хочется жить».

Вселенная астафьевских повестей 1990-х годов не сужается в сравнении с его произведениями 1960–1980-х годов, но становится почти откровенно равнодушной и даже враждебной к человеку. «Купола», «соборы», «звездные тайны» не актуальны теперь для астафьевского героя. «Звезды», «протыкающие ночь», «звезда полей», указывающая путь поэту, являющаяся символом

вечности и красоты мироздания для Рубцова, для раннего Астафьева («Стародуб», «Звездопад», «Последний поклон»), погасли для астафьевских персонажей 1990-х годов. Сгустился мрак. «Мы пришли, чтобы разрушить прекрасное» [Большакова 2002: 135.]. К таким трагическим мыслям о себе, своем поколении и своем времени приходит не только Коляша Хахалин.

Астафьевский космос оказывается не менее противоречивым, чем судьбы его героев. В нем уживаются и «свет бесконечного мироздания» и огоньки, мелькающие за окном поезда и даже не поспевающая за человеком «горстка звезд». Последняя пейзажная деталь имеет характер горькой аллюзии и автопародии: «звездопад» оказался такой силы и интенсивности в XX веке, что опустели и Россия, и небеса. Единственное утешение персонажа и рассказчика – надежда на чудо – на спасение и возрождение, одинаково близкая всем фронтовым побратимам. «Господь – Он всегда за покинутых и обиженных» [Большакова 2002: 135.]. В этом с течением времени убеждается быстрее других рассказчик. К этому приходит (с помощью валаамских учителей) Николай Иванович Хахалин.

В повестях Астафьева 1990-х годов продолжается «ревизия» прежних ценностей. Писатель готов отвергать теперь и то, что ранее искренне утверждал. Мотив любви «военно-полевой» (как в «Звездопаде», в повести «Пастух и пастушка») перестает казаться ему романтически притягательным, красивым, осмысливается теперь как еще один, порой забавный, трагикомический, порой драматический, облик войны. Такова связь Щуся и Нельки, такова любовь Женяры Белоусовой и Коляши Хахалина. Их любовная история, и без того лишенная романтической окраски, дополняется в повести не только «историей» Миколы и Одарки, но и эпизодом на киевском железнодорожном вокзале, где невольный «сладогостник», «не совладав» с зовом плоти, «начал в каком-то жутком порыве растерзывать женщину при всем густом народе» [Большакова 2002: 135].

Вместе с отрицанием войны, смерти, лжи и унижения автор повести пытается заново «утвердиться» в непреходящей ценности различных проявле-

ний жизни: любви, семьи, сострадания, красоты. В этих фрагментах автор возвращается к лирико-философской манере повествования «Последнего поклона», «Царь-рыбы», «Затесей»: «– Покушайте вишен! – протянуты два пакетика, сделанные из старых, исписанных тетрадных листов, две пары глаз полны чистого к нему внимания и глубокого, еще не осознанного голубиными детскими душами сострадания, на которое женщина, видать, способна бывает сразу после рождения, может, даже до зачатия, еще растворенная в пространстве мироздания». Образы и эпизоды светлой тональности представляют, однако, в повести большую редкость.

В.П. Астафьев предельно часто в прозе 1990-х годов романтизации войны противопоставляет вызывающий отвращение к войне натурализм. Натурализм образный, «предметный» в качестве «цепной реакции» спровоцировал в романе и повестях натурализм стилистический, языковой. По мере уменьшения дистанции между персонажем и автором самоограничения автора в плане включения нелитературной лексики у Астафьева сокращаются. Если в романе «Прокляты и убиты» жаргон, «феня» (русская и переводная немецкая), арготизмы – принадлежность речи и восприятия персонажей, то в «Веселом солдате» эти выражения в равной степени характеризуют уже речь и восприятие автора-повествователя и объективированных персонажей. Начало этому процессу положило, вероятно, пристрастие Астафьева, как и всей «деревенской прозы», к сказовым разновидностям организации повествования, ориентированным на широкое включение фольклорной, диалектной и просторечно-разговорной лексики в текст литературного произведения.

Рассказы Астафьева конца 1990-х годов частью продолжают темы его повестей этого времени, а в именах персонажей, в их нелепой судьбе угадываются и некоторые известные уже читателю герои. Так главным персонажем рассказа «Жестокие романсы» (2000) является «вояка» по имени Колька-дзык. Своим именем, судьбой, характером он, несмотря на значительные внешние отличия, напоминает Кольку-свиста, Коляшу Хахалина. По сути, Астафьев изображает один из вариантов судьбы человека фронтового поко-



ления. Если Коляша Хахалин – солдат, то Колька-дзык – «афыцэр», «Ванька-взводный» из недоучившихся курсантов «офицерского училища». Колька-дзык способен к непоказному самопожертвованию на войне (чтобы уничтожить фашистов вызывает на себя огонь артиллерии). Но он способен и к куражливому инвалидскому разбою в тылу (с инвалидной тележки нападает на зажиточных «граждан»). В этой судьбе, в этом характере отразились трагические размышления Астафьева о «русской душе», о народе, уничтоженном в кровавых столкновениях XX столетия, измельчавшем в тягостной борьбе за выживание. Его нелепая жизнь и гибель символизируют для Астафьева, вероятно, судьбу всего русского народа.

В рассказе, который писатель, по его собственному признанию, начал писать «еще на Урале в шестидесятые годы», а закончил «осенью 2000 года в Сибири» [Астафьев 2002: 786], получает окончательное завершение и эволюция образа реки. Символ надежды и спасения, источник жизни и мистических угроз («Перевал», «Кража», «Последний поклон», «Царь-рыба»), река у Астафьева превращается в яму и пропасть, требующие всё новых жертв. В романе «Прокляты и убиты» в качестве такой реки появляется не названный своим именем Днепр периода сражений Великой Отечественной войны. Этим приглушается, ретушируется зловещая метаморфоза образа. О родной Оби в романе Лешка Шестаков вспоминает как о месте относительно благополучной жизни. В рассказе «Жестокие романсы» рекой смерти оказывается уже вполне мирная, но захлавленная человеком, полноводная Обь. В Обь сбрасывают сибиряки прикрученного проволокой к тяжелой окованной инвалидной тележке Кольку-дзыка. Образ, некогда заключавший в себе восходящую к архетипическим образам мифологии и фольклора семантику и символику жизни, приобретает в рассказе символическое значение всепоглощающей бездны.

### **2.3. «Кто ты, тебя я не знаю, но наша любовь впереди»: повесть «Обертон»**

В «Обертоне» (1996) в центре внимания – судьба женщины, едва не раздавленной столкнувшимися бесчеловечными военными машинами двух государств и невниманием случайных товарищей по несчастью.

Повести В.П. Астафьева 1990-х годов по тематике, по устойчивым элементам структуры частично повторяют его ранние повести, но вместе с тем видоизменяют, трансформируют их. Мотив «Звездопада» и «Пастуха и пастушки» («любовь на фоне войны и послевоенной жизни») дополняется аналогичными, но пародийными историями во всех трёх повестях. Близкими представляются «Обертон», повести и роман 1990-х годов и по некоторым активным элементам своей жанровой структуры. Пастораль, идиллия на фоне войны – этот структурный элемент активен в военной прозе Астафьева еще со времен «Звездопада» и «Пастуха и пастушки».

Повесть в большей степени связана с творчеством Астафьева 1960-1970-х годов, чем другие его произведения 1990-х годов. Можно предположить, что о замысле именно этой «небольшой, давно выношенной повести о войне» [Скоропанова 2002: 225] и говорил Астафьев в интервью 1974 года А.А. Михайлову. Судьба русских полонянок, невольниц интересовала Астафьева со времени работы над повестью «Пастух и пастушка». Но эта тема в повести о любви Бориса и Люси оказалась предельно свернутой. В «Обертоне», в соединении с темой более широкой – судьба женщины на войне – эта тема звучит наиболее отчетливо и ярко, несмотря даже и на очевидную «пародичность» многих элементов структуры произведения.

В повести вынужденно целомудренные отношения Сергея Слесарева и Любови Шарахневич получают перевернутое отражение в отношениях других израненных «вояк» и их армейских подруг. Элементы пасторальной и рыцарской, куртуазной любовной фабулы травестируются Астафьевым в этой повести. «Прекрасная дама» носит громкое знаковое имя – Любовь. За «обладание» ею борются два «рыцаря». Взыскательная дама предпочитает отвергнуть обоих. Такова сюжетная схема повести. Но структура образов у Астафьева имеет травестийно-водевильный характер. «Рыцарь» носит за-

урядную фамилию Слесарев-Слюсарев, волочит побитую осколками ногу, к «любви» по причине «малокровия» совсем не способен, несмотря на явные усилия «дамы». Рыцарь-соперник наречен травестийно Виталей Кукиным, его «красноречие» исчерпывается «политбеседой», и хотя ему удалось получить однажды расположение «дамы», ничего кроме неприязни Люба к нему не испытывает. Завершается повесть разрушением идиллически-пасторального и куртуазно-рыцарского хронотопа. В качестве обрывающего все основные и «дополнительные тоны» инструмента в повести выступает смерть. Любовь, смерть, морально-этические «шараханья» века соединились здесь в одном характере, в одной судьбе и в одном прозрачно-знаковом каламбурном имени.

Сергей Слюсарев в этой повести олицетворяет собой идею ответственности человека за судьбу ближнего, за свою судьбу, свои поступки даже в суровых обстоятельствах войны. Отступление от этого принципа, послабление себе обесмысливает существование, лишает его заложенного в нем изначально высокого смысла. Это определяет характер и Слюсарева, и других героев повести. Астафьев в этой повести на новом уровне воспроизводит идеи и мотивы «Звздопада». Человек свободен в выборе между добром и злом. Перекалывать ответственность за совершенный выбор на обстоятельства и даже на трансцендентные силы в облике судьбы для автора «Обертонна» неприемлемо. В этом плане он подобен повествователю одного из солженицынских «узлов», который, подытоживая действенность и силу на фронте одной из икон, заключает: «Молитвой квашни не замесишь» [Солженицын 1992: 54]. И в этом видится не отрицание божьего промысла, но нежелание подменять ответственность человека за свою жизнь, за свои поступки упованием на бога.

Наиболее яркий из созданных Астафьевым в «военной» прозе женский образ, – Люся в «Пастухе и пастушке». Люся – «загадочный и красивый» образ. В этом плане она напоминает Лиду из «Звздопада», особенно чистотой чувства и мысли. В ней можно обнаружить некоторые черты сходства с глав-

ной героиней повести «Обертон» Любой – их сближает тайна, загадочность, музыкальность. Есть в Люсе те свойства, которые писатель в 1990-е годы отмечает и во «фрицевских подстилках» – русских невольницах, обслуживавших немцев во время войны: сочетание физической красоты с гордой величием, неземной стати и музыкального таланта, скорби и желания жить. Характерно, что в повести «Обертон» вновь оживает «сиреневая» тоналность, но возникает она уже в связи с бывшей «русской невольницей», а не с главным персонажем.

Однако «сиреневая музыка», несмотря на свое трагедийное звучание, вероятно, с точки зрения Астафьева 1990-х годов, «эстетизирует», «романтизирует» войну. Поэтому в прозе этого времени, в романе «Прокляты и убиты» любовно-элегическое звучание «сиреневой» музыки и цвета сменяются вызывающим натурализмом в изображении солдат, обреченных на смерть. Перед переправой солдаты купаются: «Васконян, зажав в горсть добришко, со страху, не иначе, сделавшееся сиреневого цвета, перебирал тощими ногами на камешнике, повизгивал и вдруг, бросив на произвол судьбы добро свое, ринулся к реке, все члены его тела заболтались, как бы отделившись от костей» [Курбатов 2002: 289]. «Романтический» и «благородный» цвет приобретает здесь совершенно противоположное значение – цвет страшящейся смерти и предугадывающей распад тления плоти.

Сергей Слесарев, как Борис Костяев, знаком с «благородными романами», но он приземлен, в нем превалирует автобиографическое сдержанно-ироническое начало. Поэтому в «Обертоне», в отличие от «Пастуха и пастушки», нет «сиреневой музыки». Есть «сиреневый лоскут», которым Изабелла повязывает голову, далее он называется «сиреневой повязкой». Есть «сиреневая материя», опавшая «на её плечи» [Большакова 2002: 254]. Есть песни, но по замечанию одного из персонажей, – «лучше б плакали» [Большакова 2002: 256]. Волей обстоятельств Изабелла, в отличие от Люси и Бориса, не смогла сберечь в себе ненарушенной гармонию «сиреневой музыки», поэтому в повести фигурируют лишь «осколки» красоты и гармонии. Иза-

белла, как и Люся, и Люба, – один из многих, но непременно, по мысли Астафьева, трагических вариантов судьбы женщины фронтового поколения.

Вместе с тем Изабелла – образ-концепт, выражающий философию русской истории, войны, человека, Астафьева 1990-х годов, а эта концепция заключает в себе иные, в сравнении с прежними, идеи. Так, размышляя над участью невольниц, оскорблённых фашистами и недоверием «своих», Слесарев возмущён: «Ведь не они бросали армию и Родину, это армия и Родина бросили их на произвол судьбы? Чужеземцы-оккупанты, творя всеядное зло на завоёванных землях, делали с людьми всё, что хотели» [Большакова 2002: 255]. Кардинально в это время переменялось и восприятие Астафьевым довоенной жизни. Один из персонажей повести «Так хочется жить», воин и бывший крестьянин Сметанин не без помощи автора превращает воспоминания о довоенном довольстве в выдумку: «Вот лепят и лепят: «Жись до войны была! Жись до войны! Может, кому и была, да не нашему брату» [Большакова 2002: 134]. Таким образом, гармония «сиреновой музыки» полностью теряет почву, достоверные основания в довоенных реалиях, точнее – в их восприятии автором и его героями. Нет ассоциирующегося со счастливой Аркадией прошлого, будущего – нет, настоящее – ад. Вероятно, поэтому в «Обертоне» звучат лишь «осколки» «сиреновой музыки», а Изабелла лишь в самом общем виде напоминает Люсю.

В своем отрицании довоенной «Аркадии» В.П. Астафьев полемизирует и с теми писателями, кто некогда был близок ему по мироощущению. В том числе и с В. Кондратьевым, который в повести «Дорога в Бородухино» дает несколько выразительных картин довоенной жизни: «Улицы Москвы украсились неоновыми рекламами, новыми красивыми фонарями на высоких мачтах, в магазинах появилось все, вплоть до паюсной икры и балыков, булочки ломились от белейших французских булок ... Людям действительно стало легче и сытнее жить» [Кондратьев 1990: 58]. Для Астафьева 1990-х свойственно сугубо критически воспринимать всю советскую историю, в том числе и предвоенные годы.

Повесть с точки зрения её фабульно-сюжетных связей с другими произведениям Астафьева этой поры представляет собой «разросшийся» и переосмысленный «ольвийский» эпизод повести «Так хочется жить». Служба спутницы автобиографического героя и его самого в подразделении, занимавшемся сортировкой писем, упоминается и в «Веселом солдате». Это повествование о хрупкости земной красоты и земного счастья, но эта хрупкость и обреченность придают красоте Любови Гавриловны Шарахневич особую привлекательность, притягательность, как и поблекшей, но еще не утраченной грации бывшей полонянки Изабеллы.

Картинка на упаковке туалетного мыла стала основой для заветной мечты полуголодной поселковой девчонки и погибающей на фронте связистки в рассказе В. Астафьева «Индия». Аналогичная «картинка», но в виде уже иллюстрации или параграфа из школьного учебника истории, или исторического исследования, возможно, стала поводом для названия места действия маленькой повести. Реальная, точнее – историческая Ольвия – одно из первых греческих поселений-полисов в Северо-западном Причерноморье. Ольвия – одна из популярных в исторических и археологических трудах тема. Астафьев «свою» Ольвию помещает «на Житомирщине, может, и на Подолии» [Мартынов 2000: 309], в места более знакомые ему по его фронтовой одиссее. Именование «благословенного райгородка» в повести историческим именем связано, по всей видимости, со значением, семантикой этого топонима. Его Мартынов вслед за другими исследователями склонен истолковывать как «счастливая» [Мартынов 2000: 309]. Ольвия – «райское место», «армейская утопия» и послевоенная идиллия одновременно. Место, полное садов и влюбленных, наверное, единственное (как реальная Ольвия в древности) на послевоенной Украине. Функция этой историко-культурной реминисценции, вероятно, в том, чтобы подчеркнуть красоту мирной жизни и молодости в сравнении с войной и смертью. Но не в меньшей мере эта ассоциация рождает мысль о призрачности идиллии – «земного рая» – он обречен вместе со

своим населением. Не только потому, что тут «идет настоящая война» теперь уже с бандеровцами, но и потому, что в земной жизни «рай» эфемерен.

Пасторальная картина мирной жизни совхоза, обжитого переселенцами из России (в исторической Ольвии – переселенцы из Греции) и бывшими невольницами, рушится под ударами разбуженных войнами националистов: «Ни одна душа не спаслась. Ночь же. Все спали. Все перебиты... Директора с семьей подперли в дому и сожгли живьем. – И Вовку?! – вскрикнул я. – И малыша?!

– И малыша. – И девчонок? – Фрицевских подстилок изнасиловали и тоже перебили, сколько-то увезли с собой в лес. Про запас. И лошадок твоих угнали...». «Лошадки» и их пастух – фигуры здесь сугубо жанровые, пасторальные, а потому предельно контрастные.

Как видно, роман о войне и «Обертон» созвучны между собой не только по времени действия, тематике, структуре образов, но и по реализовавшейся наклонности автора к отрицанию, к скрытой и открытой пародийности. Вместе с тем «Обертон» – самостоятельное оригинальное произведение, воплощающее на языке художественного синтеза основные черты мировосприятия автора, жанровые пристрастия, характерные черты поэтики и стиля Астафьева 1990-х годов.

### **«Но я не был веселым, взвинченным был»: повесть «Веселый солдат»**

Повесть «Веселый солдат» (1998) – последнее из завершенных автором крупных эпических произведений. Родившееся, как повести «Так хочется жить» и «Обертон», «вместо» задуманной третьей книги «трилогии о войне», это произведение стало во многом итоговим для писателя. Название повести включает в себе аллюзии, связанные с фольклорным (песенным, сказочным, анекдотическим) образом русского солдата, с названиями и персонажами произведений Я. Гашека, А. Твардовского, В. Войновича, Г. Владимова. Значительной оказывается в названии и авторская самоирония. Её предметом в

данном случае выступает судьба автобиографического героя, практически полностью соотносимая с фигурой автора. «Веселый солдат» В.П. Астафьева содержит в себе автобиографический мотив вынужденного, бесприютного странничества.

Странничество – характерный образ существования русского человека, его истоки различны, как различны и цели. Герои-странники значимы практически для всей русской классики. В прозе Н. С. Лескова странничество приобретает значение поисков веры. На рубеже XIX–XX веков странствующие персонажи М. Горького стали основой его художественного мира. В XX веке мотив странствий героя наложился на образ отправившейся в нелегкую дорогу Руси, на «стронувшуюся Русь».

Странствия гонимых судьбой персонажей – основа фабульных схем произведений 1990-х годов писателей-традиционалистов В. Распутина («Женский разговор», «Нежданно-негаданно»), В. Белова («День шестой», «Душа бессмертна», «Дорога на Валаам»), С. Залыгина («Экологический роман») и др. Странствия персонажей русской литературы конца XX века приобретают часто духовно-религиозный характер. Герои странствуют в поисках истины, веры, и в этом их типологическая общность с персонажами Астафьева.

Мотив странствия оказался жанрообразующим во многих произведениях писателя. Даже в тех его произведениях, где перемещения героя в пространстве ограничены, они, тем не менее, оказываются предельно важными для его судьбы («Звездопад», «Пастух и пастушка»). Характерно, что с именем и образом странствующего рыцаря связаны у писателя и герои его романов Леонид Сошнин и Ашот Васконян.

«Веселый солдат» – это повесть о мистически-тяжких странствиях автобиографического персонажа в послевоенной России. Это повесть о тяжелой жизни человека, наученного войной искать, говорить и утверждать правду в мире, в котором господствует ложь, зло, насилие.



Как и другие произведения середины 1980–1990-х годов, эта повесть включает в себе значительное мифологическое содержание. Демон в «Печальном детективе», «проклятое место» в романе «Прокляты и убиты», всепожирающий огонь в «Обертоне» продолжены здесь образом-наваждением убитого и погребенного на картофельном поле немецкого солдата. История об убитом солдате (для Астафьева 1990-х он, прежде всего, человек) превращается в повести в своеобразный авторский миф, необходимый писателю для решения важных идеологических и композиционных задач. В повествовании о нем соблюдается «главный, – по мнению Р. Барта, – принцип мифа – превращение истории в природу» [Барт 2000: 255].

«Веселый солдат», являясь самостоятельным произведением, во многом развивает мотивы, уточняет смысл образов предшествующих произведений В.П. Астафьева. Образы, заключающие в себе трагическую семантику, наиболее активны в этом произведении. Так, образ ямы, составивший заголовок первой книги романа «Прокляты и убиты», незримо присутствует (как напоминание о бесцельной жизни и её не менее «отрадной» «альтернативе» в виде ставшей привычной смерти) в повести «Так хочется жить». В повести «Веселый солдат» он наполняется дополнительным смыслом. Этот образ оказывается знаком начала и окончания астафьевских странствий.

В самом начале творческого пути писателю ложной представляется романтизация войны. Вероятно, поэтому свою главную работу на войне Мотя Савинцев («Гражданский человек») исполняет посреди «болота» и «в грязном русле ручья» [Флоренский 1990: 405.]. Такое буквальное «снижение» войны служило контрастом по отношению к услышанному автором рассказу о «высокой» героике войны. Эта «случайность» в выборе места действия на интуитивном уровне воспроизводила у Астафьева мифологическую семантику болота.

«Болото в индоевропейской и славянской мифологии не просто выморочное место. Имплицитно – это знак стоячей, мёртвой воды в противоположность живой воде, олицетворяющей жизнь, молодость, вечность. Болото

почти всегда демонизируется, выступает как место обитания нечистой силы, куда во многих славянских заговорах отсылаются несчастья, болезни, злые духи» [Борисова 2001: 229.]. Астафьевская яма – образ, впитавший в себя множество значений: мифологическое болото, бездна (космическая и христианская, апокалиптическая), могила и место бесчеловечно небрежного погребения.

Астафьевская яма как символический образ несчастья отсылает к русской литературной традиции. Как образ смерти, уничтожения человека, человеческого в людях и целого народа в прозе В. Астафьева 1990-х годов он ассоциируется прежде всего с образностью рассказа Л. Андреева «Бездна», а также повести А.И. Куприна «Яма», где яма – образ падения и унижения женщины. Своеобразный прямой отголосок купринской «ямы» ощутим в повести «Обертон», изображающей трагическую гибель русских невольниц в немецких борделях и в советском совхозе, уничтоженном бандеровцами. Но при постоянном «диалоге» поэтики Астафьева с образностью произведений Н.В. Гоголя в повести возникает еще и мифологическое наполнение образа. Это и могила, и место возможного, вожделенного обретения «клада», способного обернуться всяким «дрязгом».

Яма видится в «Веселом солдате» безрадостным итогом, горьким окончанием мучительных странствий, разрешением всех земных проблем, сближается писателем по семантике и функции с образом смерти. Образ ямы, иная мифологическая образность ассоциируются у писателя с различными «снами», другими проявлениями подсознательного. Сон для писателя, по его собственному признанию, акт творческий. Так, на вопрос, пишет ли он стихи, Астафьев отвечает: «<...> когда надо строфу или несколько строк вставить в прозаическую вещь или в сценарий, сам пишу. И всё больше во сне» [Астафьев 1989: 4]. Сон как жанровый элемент, имеющий мифологические корни, сон как способ организации повествования буквально вынуждает В.П. Астафьева выходить за пределы достоверности и рационализма. Сон приот-

крывает путь в инобытие, завесу над прошлым, настоящим и будущим персонажа или даже читателя.

В «Веселом солдате» Астафьев использует сон, его поэтику, оказавшуюся адекватной действительности и его мировосприятию той поры. Сновидения (как и видения, и фантазии в целом), вероятно, дороги Астафьеву своим особым отношением к недостойным реалиям жизни. В рассказе «Ловля пескарей в Грузии» писатель так объясняет свое новое пристрастие: «Есть вымыслы, есть легенды, которые правдивей всякой правды, выше всех высоких речей, честнее и чище нашей суетной и жалкой истины, приспособляемой к любому дуновению переменчивого ветра, к прихотям властителей, к смраду блудных слов и грешных мыслей» [Быков 1999: 15]. Предание о мести осквернителям Гелатского собора проецируется и на «сны» «Веселого солдата». Даже каннибальский «совсем уж ошарашивающий кошмар» автора-рассказчика имеет основания быть истолкованным и как заболевание мозга, последствие контузии, и как озарение, подталкивающее художника от избитой и проторенной дороги к своему пути в искусстве.

Другой сон автобиографического персонажа еще более «прозрачен»: под впечатлением смерти Лидочки и дорожной сцены он видит сон, где девочка предстает в образе погибшей под колесами поезда. «Зовет она меня, зовет, догадываюсь я, и рушусь перед нею на колени, пытаюсь обнять, схватить, прижать к груди дитя, но пустота, всякий раз пустота передо мною. Я просыпаюсь с мучительным стоном, с мокрыми глазами». Этот сон может быть «истолкован» с помощью следующего объяснения З. Фрейда: «Умирание заменяется во сне отъездом, поездкой по железной дороге» [Фрейд 2017: 85]. Это тем более характерно, что мотив смерти, тяжкого пути к «яме» доминирует над другими в прозе В.П. Астафьева 1990-х годов.

Но мотивы сна могут быть объяснены и устоявшейся логикой предшествующих произведений писателя, их соотнесенностью с его биографией и личностью. Автобиографичность астафьевских произведений может быть истолкована как стремление пережить все изображенное в качестве сугубо

личного. Подсознательное стремление к искуплению своей «вины» перед близкими у писателя становилось уже основой для литературных произведений: «Последний поклон» – это прощальный поклон бабушке Катерине Петровне, поклон, не отданный в реальности, но вылившийся в повесть. Нечто подобное ощутимо и в «Веселом солдате», где автор берет на себя функцию едва ли человеческую – воскрешающую.

В «Веселом солдате» получают логическое завершение некоторые характерные для творчества Астафьева в целом темы и мотивы. Так, в эпизоде столкновения с «шурином», мужем Калерии, носящем «энкведешные погоны», иссякает у Астафьева мотив возмездия. «Еще одно невежливое слово, я изрублю тебя на куски и собакам выброшу» [Астафьев 1997: 220]. В этой угрозе сосредоточена ненависть автобиографического героя к несправедливостям и унижениям послевоенной жизни «веселого солдата», но в ней находит свое трансформированное выражение характерный для многих произведений писателя мотив. В свое время на него обратил внимание А.Н. Макаров. Он увидел противоречие между Астафьевым-автором писем и Астафьевым-прозаиком: «<...> в письмах пишет: «Ах почему хорошие люди мрут, а подлецы живут?» А в повестях пишет, что «не один подлец безнаказанным не остается».

Действительно, лицемерному Исусику в «Перевале» мстит сама река, в «Стародубе» Фаефан сам расправляется с бесчеловечным унтером, а Амосу мстит за поругание тайга. В повести «Пастух и пастушка» «вальяжному фрицу», глумившемуся над русскими невольницами, мстят и люди в лице партизан, и нечто трансцендентное, в образе его же «омерзительной» собаки, съедающей труп своего хозяина. В «Царь-рыбе» возмездие отдано природе (осетр, тайга), наверное, для того, чтобы подчеркнуть бессилие человека и общества перед разросшимся злом. В «Последнем поклоне» миссия возмездия отдана судьбе, она карает «гулевого папу» за избыточные радости молодости, овсянских «горлопанов» за разорение деревни.

Наиболее ярко этот мотив оказался у Астафьева выражен в рассказе «Людочка». Совершенный отчимом самосуд над Стрекачом видится автору в это время единственно справедливым выходом в сложившейся ситуации, когда безнаказанное зло торжествует. Упования во всем на бога его персонажам кажутся неуместными. Мысль об ответственности человека за свои поступки писатель недаром доверяет Людочке – жертве насилия Стрекача: «– Все теперь о Боге вспомнили! Все с упованием, с жалобами к нему, как в сельсовет...» [Большакова 1984: 195].

Но с течением времени для писателя «внутреннее бессмыслие доктрины возмездия» (Соловьев), вероятно, становится все более очевидным. В романе «Прокляты и убиты» Щусь, решившийся на убийство Мусенка, вынужден (не столько обстоятельствами, сколько совестью) камуфлировать задуманное под «несчастный случай». В «Веселом солдате» в упомянутом эпизоде герой-рассказчик ограничивается страшными угрозами, а мщение судьбы падает не на противостоящего ему злодея, а на его род. В рассказе «Трофейная пушка» (2000) майор Проскуряков урезонивает и предостерегает службистого и ретивого лейтенанта после того как тот своей воинственностью спровоцировал артобстрел наших позиций: «– Идите, быстро идите в кабину, а то, не ровен час, допекете людей, сократят они вам срок войны! – Как это сократят? – Очень просто! Шлепнут и закопают вместе с теми вон, кого по вашей милости убило» [Ершов 1984: 75]. Автор, «руками» персонажа «останавливает» возмездие. В такой трансформации мотива возмездия первопричиной является, очевидно, эволюция мировосприятия писателя от пантеизма к христианству, отразившаяся во многих его произведениях, составившая духовную основу его творческого пути на завершающем этапе.

## Заключение

В результате проделанной работы можно сделать вывод, что тема послевоенной жизни раскрывается в творчестве В.П. Астафьева полемично.

Отзывчивость Астафьева на все острые и болезненные для общественного сознания второй половины XX века проблемы сделали его творчество актуальным для современников. Начатая в первом рассказе «Гражданский человек» военная тема трансформируется в господствующую для творчества 1990-х годов тему жизни после войны.

Стереотипы литературы и клише общественного сознания второй половины XX века, коллективизация, война, «уход» деревни, экологические проблемы, преступность осмыслены писателем сквозь призму личного опыта, а потому изображаются и анализируются в его прозе с самых разных позиций. На завершающем этапе творчества многие бедствия и пороки русского человека истолковываются с христианских позиций как разные проявления разрушительного и губительного, по мысли прозаика, атеизма. Мы выделили основные черты поэтики в позднем творчестве Астафьева и обнаружили устойчивые образы ямы, свободы, а также инвариантную (и в высокой степени автобиографическую) фигуру солдата. В ходе работы были выявлены автобиографические черты поэтики произведений Астафьева. Были проанализированы основные мотивы: возмездия, сна, странствий, свободы, прощания. Исследователи говорят об эволюции мировосприятия писателя от пантеизма к христианству, которая отразилась во многих произведениях, составивших духовную основу его творческого пути на завершающем этапе. Выявили темы войны и послевоенного лихолетья, судьбы женщины на войне, взаимоотношения художника и власти. Поздний период творчества Астафьева характеризуется большим вниманием писателя к традициям русской классики. Это ускорило эволюцию художника к христианскому мировосприятию, реализовавшуюся в произведениях этой поры. При этом христианство Астафьева – особое; оно связано с представлением о минувшей войне как об уже совер-

шившемся Апокалипсисе. Грех, воздаяние, ад, смерть, небеса приобретают в его прозе особое значение, отличающее астафьевское видение от традиционных представлений о евангельской этике и христианских аксиологии и космосе в целом.

В.П. Астафьев – писатель трагической судьбы и трагедийного мировосприятия. Смерть и разрушение преследуют многих его персонажей, определяют их поведение. Автобиографический герой его итоговой повести «Весёлый солдат» сожалеет не о том, что тяжело сложилась жизнь, а о том, что вовремя не решился на самоубийство. Трагически осмысленные в конце творческого пути вечные вопросы никогда не мешали Астафьеву использовать литературную маску «весёлого солдата» и широко включать комедийные элементы во многие произведения. Универсальная образность его произведений, в том числе и за счет комических приёмов изображения, приобретает необходимую глубину и многомерность.

Анализ, истолкование произведения, творчества писателя в контексте современных ему значимых художественных явлений может иметь основополагающий характер для определения его оригинальности и «родства», степени самобытности и уровня интегрированности в основные тенденции культуры и литературы того или иного времени. В 1991 году В.Я. Курбатов так трактовал этот сложный вопрос: «Чем далее, тем более я понимаю значение контекста: можно написать великую русскую книгу и сунуть ее в раму <...> пошлости и тем прикончить книгу, не переменяв в ней ни запятой» [Курбатов 1991: 5].

Контекстуализация последних произведений 1990-х годов, их проблематики, жанровой и образной специфики позволяют сделать вывод и о реализованной в них неповторимой творческой индивидуальности, и об органическом созвучии прозаика многим явлениям русской литературы второй половины XX века. Астафьев оставил после себя неповторимый и сложный художественный мир, целостное и детальное исследование которого находится,

несмотря на наличие целого ряда глубоких и серьезных работ, в самом начале своего трудного пути.

Методический аспект темы жизни людей в послевоенное десятилетие разработан слабо. Мы попытались адаптировать имеющиеся материалы по творчеству Астафьева в 1990-е годы. В работе представлен элективный курс, который рассчитан на 17 часов и включает в себя разные формы занятий (лекции, семинары, творческие мастерские). Цель этого курса – способствовать созданию духовного мира человека и условий для формирования внутренней потребности личности в непрерывном совершенствовании, в реализации и продвижении своих творческих возможностей и помочь ученику составить представление о художественном мире послевоенной прозы Астафьева, образах главных героев, тематике и проблематике. Интерпретируя прочитанные тексты в обсуждении с обещающимися и сопоставляя свои суждения с оценками специалистов, в конечном итоге, ученик сможет ориентироваться в сюжетах, мотивах и образах, представленных писателем.



## Список литературы

1. Астафьев В.П. Всеми свой час. М., 1985.
2. Астафьев В.П. До будущей весны. Молотов, 1953.
3. Астафьев В.П. Жестокие романсы. М., 2002.
4. Астафьев В. Не знает сердце середины // Правда. 1989. № 181. 30 июня.
5. Астафьев В. Сопричастный ко всему живому // Лауреаты России: Автобиография российских писателей. М., 1980. Кн. 3. С. 5–29.
6. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Красноярск, 1997.
7. Астафьев В. Посох памяти. М.: Современник, 1975.
8. Барт Р. Мифологии. М., 2000. 255 с.
9. Борисова Н.В. Жизнь мифа в творчестве М.М. Пришвина. Елец, 2001. 229 с.
10. Бердяев Н. Духи русской революции // Лит. учеба. 1990. Кн. 2. Март - апрель.
11. Большакова А. Слышать боль каждого: [О творчестве В. Астафьева] // Москва. 1984. № 5. С.195–197.
12. Большакова А.Ю Русская деревенская проза XX века : Код прочтения. Шумен, 2002. 135 с.
13. Борисова Н.В. Жизнь мифа в творчестве М.М.Пришвина. Елец, 2001. 229 с.
14. Борисова Н.В. М.Пришвин. За волшебным коlobком. (Структура образа автора) // Русский язык в школе. 1998. № 1.
15. Бочаров А.Г. Человек и война: Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. М., 1973. С. 237.
16. Буслакова Т. П. Русская литература XX века: Учебный минимум для абитуриента/Т. П. Буслакова. 2-е изд., испр. М.: Высш. шк., 2005.
17. Быков В.В. Волчья яма // Дружба народов. 1999. № 7.
18. Быков В. Помнить // Литературная газета. 1984. 11 июля.

19. Вахитова Т.М. Народ на войне (Взгляд В. Астафьева из середины 90-х. Роман «Прокляты и убиты») // Русская литература. 1995. № 3.
20. Голубков М.М. Русская литература XX в.: После раскола. М., 2001. 241 с.
21. д'Ари А. Прокляты и убиты правда или провокация? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.proza.ru/2005/04/03-88> (дата обращения: 16.05.19).
22. Ершов Л.Ф. Виктор Астафьев и лирико-философская проза // Русская литература. 1984. № 1. С. 75–89.
23. Ершов Л.Ф. Дорогой памяти: Виктор Астафьев // Ершов Л.Ф. Память и время. М., 1984. С.190–212.
24. Ершов Л.Ф. Три портрета: Очерки творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова. М.: Правда, 1985. 48 с.
25. Есаулов Е. Сатанинские звезды и священная война//Новый мир. – 1994. № 4.
26. Журавлев С. И. Память пылающих лет. Современная советская проза о Великой Отечественной войне. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1985.
27. Залыгин С.П. Природа – наш дом // Лит. газета. – 1986. № 18.
28. Канунникова В. Если по совести. М.: Художественная литература, 1988.
29. Кондратьев В.Л. Сашка. Воронеж, 1990.
30. Курбатов В.Я. Повториться в печали и радости // Астафьев В. Последний поклон: Повесть в рассказах. М., 2003.
31. Курбатов В.Я. Жизнь на миру // Астафьев В.П. Собр. соч.: В 6 т. М.: Мол. гвардия, 1991. Т. 1. С. 5–34.
32. Лаврова Э.А. Особенности развития литературы 1940 - 1960-х годов // Русская литература XX века / Под ред. Л.П. Кременцова: В 2 т. М., 2002. Т. 2.

33. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 2. М., 2001. С. 66–90.
34. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
35. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. Спб., 2002. С.90.
36. Макаров А.Н. Идущим во след. М., 1969.
37. Мартынов, А.И. Археология: Учебник. М.: Высшая школа, 2000.
38. Овчинникова Н.Н. Проза Виктора Астафьева: Проблемы творческой индивидуальности писателя. Автореф. дис... к.ф.н. М., 1996.
39. Огнев А.В. У нашего народа уворовывают правду [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://kprf.ru/rus\\_soc/106258.html](https://kprf.ru/rus_soc/106258.html) (дата обращения: 16.05.19).
40. Орехова Л.А. Роль реалистических символов в творчестве В.П. Астафьева: (На материале воен. прозы) // Вопросы русской литературы. Львов, 1986, Вып. 1(47).
41. Перевалова С.В. Творчество В.П. Астафьева, Волгоград, 1997.
42. Разувалова А.И. Роман В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» как текст-травма [Электронный ресурс] / А.И. Разувалова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/roman-v-p-astafieva-proklyaty-i-ubity-kak-tekst-travma> (дата обращения: 13.05.19).
43. Русская литература XX века / Л.П.Кременцов, Л.Ф.Алексеева, Н.М. Малыгина и др. / Под ред. Л.П.Кременцова. В 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 217.
44. Русская литература XX века в зеркале пародии: Антология / Сост. О.Б. Кушлиной. М., 1993. С. 294.
45. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002.
46. Перевалова С.В. «Особая география памяти» (Образ автора в русской прозе 1970–1980-х годов. В.П. Астафьев, В.Г. Распутин, В.С. Маканин). Волгоград, 1997.
47. Полякова Л.В. Евгений Замятин в контексте оценок истории русской литературы XX века как литературной эпохи. Тамбов, 2000.

48. Проскурина Е.Н. Мотив дом у дороги в русской литературе XIX-XX веком // Сюжеты и мотивы русской литературы: сб. науч. тр. / под ред. ун-т. 2002. Вып.5.
49. Русская литература XX века. Школы, направления, методы творческой работы. Учебник для студентов высших учебных заведений / В.Н. Альфонсов, В.Е. Васильев, А.А. Кобринский и др. / Под ред. С.И.Тиминой. М., 2002.
50. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М., 2002.
51. Соколов А.К. Наука, искусство и социальные реалии минувшего столетия // Отечественная история. 2002, № 1. С. 68.
52. Солженицын А.И. Август четырнадцатого // Роман-газета. 1992. № 3.
53. Снигирева Т.А. Сюжет «возвращения» в идеологическом пространстве русской литературы советской эпохи правду [Электронный ресурс] / Т.А Снигирева. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/syuzhet-vozvrascheniya-v-ideologicheskom-prostranstve-russkoy-literatury-sovetskoy-epohi> (дата обращения: 20.05.19).
54. Чалмаев В.А. Русская проза 1980–2000 годов на перекрестке мнений и споров. Статья вторая // Литература в школе. 2002. № 5.
55. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2001.
56. Флоренский П. Имена // Опыты: Литературно-философский ежегодник. М., 1990.
57. Ходанен Л.А. Мотивы и образы «сна» в поэзии русского романтизма // Русская словесность. 1997. № 1. Январь-февраль.

## **Приложение 1. Элективный курс**

### **«Жизнь в послевоенное десятилетие в творчестве В.П. Астафьева»**

Количество часов: 17

Рассчитан для проведения в 9-м классе (на усмотрение учителя можно проводить в 10-м или 11-м)

Автор: Малышев В.Е., студент 5 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева (Красноярск)

#### **Пояснительная записка**

В создании эстетических и человеческих качеств важную роль играет проза и ее преподавание в школе.

Время не стоит на месте, и мы можем наблюдать, как новые имена приходят в литературу. Однако, это далеко не повод забывать истинных мастеров слова. Творчество Виктора Петровича Астафьева представляет собой сокровищницу национальных сюжетов, мотивов и образов, заключенных в разнообразных жанровых произведениях. Наиболее важной темой в художественном мире писателя стало исследование жизни людей в послевоенной время. Грамотное преподавание позволит понять школьникам, насколько трудна и трагична была жизнь людей не только во время войны, но и после нее.

Программа представляет собой цикл занятий, посвященных творчеству В.П. Астафьева, и опирается как на книжные, так и журнальные публикации, созданные по следам его творчества.

#### **Цель курса**

- способствовать созданию духовного мира человека и условий для формирования внутренней потребности личности в непрерывном совершенствовании, в реализации и продвижении своих творческих возможностей.

- помочь ученику составить представление о художественном мире прозаических текстов В.П. Астафьева, сюжетах, образах и мотивах автора.

Астафьев оставил после себя неповторимый и сложный художественный мир, целостное и детальное исследование которого находится, несмотря на наличие целого ряда глубоких и серьезных работ, в самом начале своего трудного пути.

Длительность курса – 17 часов. Представленное количество часов является приблизительным, педагог вправе изменять его в соответствии с конкретными условиями своей педагогической деятельности или из выбранных методических предпочтений.

### **Основные требования к знаниям, умениям и навыкам учащихся**

По завершению элективного курса ученики должны:

- прочитать и под руководством педагога изучить произведения В.П. Астафьева «Так хочется жить», «Обертон» и «Веселый солдат»;
- уметь охарактеризовать главных героев, знать сюжеты и их основной идейный смысл;
- давать оценку на основе личностного восприятия;
- представлять и обосновывать собственное отношение к обсуждаемому фрагменту текста, выступить с сообщением или докладом, участвовать в беседе, диспуте, писать творческие работы разных жанров.

### **Формы контроля за знаниями учащихся:**

1. Семинары и лекции.
2. Письменные и устные развернутые ответы на вопросы.
3. Составление плана, тезисов по материалу биографии В.П. Астафьева.
4. Составление вопросов для характеристики главных героев и оценки текста в целом.
5. Подготовка устных сообщений о прочитанном тексте.
6. Написание сочинений, докладов, рефератов.
7. Зачет по курсу.

### **Программа элективного курса включает:**

- пояснительную записку;
- требования к уровню освоения содержания курса;
- тематический план курса;
- формы контроля по освоению ЭК;
- учебно-методическое обеспечение курса (список произведений для анализа на занятиях; видео материалы; список литературы для учителя; список литературы для учащихся);
- словарь теоретико-литературных терминов (с примерами);
- дидактические материалы к элективному курсу (примерные вопросы и задания для освоения содержания ЭК и овладения теоретико-литературными понятиями);
- планы анализа прозаического текста; алгоритмы анализа прозаического текста (история создания, сюжетные линии и схемы, композиция, образы действующих лиц и так далее).

### **Требования к уровню освоения содержания курса**

На занятиях данного элективного курса отдается предпочтение формам работы, способным расширить классно-урочную систему: творческие мастерские, лабораторные занятия, практикумы, уроки-размышления, уроки-семинары, погружение в текст.

С большей пользой проходят уроки общения, на которых учащиеся высказывают свою точку зрения, доказывают, спорят, и творческие мастерские, где ученики могут попробовать себя в роли исследователя и творца. На этих уроках ученик может оценить свой опыт и ответ одноклассника и побывать в роли учителя.

В технологии проведения занятий присутствует этап самопроверки, который предоставляет учащимся возможность самим проверить, как ими усвоен

изученный материал. В свою очередь, учитель может провести обучающие самостоятельные работы, которые позволят оценить уровень усвоения изученного материала.

Формой итогового контроля может быть самостоятельная работа, беседа, творческая работа или защита проекта учащегося по теме курса.

### Тематический план курса (17 часов)

<b>№ n/n</b>	<b>Темы занятий</b>	<b>Количе- ство часов</b>	<b>Форма занятий</b>
1.	Характеристика социального и культурного положения в стране после Великой Отечественной войны	1 ч	Лекция в сопровождении видео материалов
2	В.П. Астафьев как прозаик с военным опытом и собственным взглядом на последствия войны	1 ч	Лекция с элементами беседы в сопровождении визуальных материалов
3.	Предпосылки к созданию произведений на тему послевоенной жизни в 90-х годах	1 ч	Лекция
4.	Первый рассказ «Гражданский человек» как способ понимания художественного мира и поздней прозы на послевоенную тему	2 ч	Семинар-практикум
5.	Тематический диапазон послевоенной прозы Астафьева	2 ч	Урок-размышление
6.	Так хочется жить	2 ч	Семинар-практикум
7.	Обертон	2 ч	Семинар-практикум
8.	Веселый солдат	2 ч	Семинар-практикум
9.	Творческая работа (сочинение, рецензия, отзыв, рассказ и т.д.) на основе изученных произведений по выбору	2 ч	Самостоятельная работа



	учащегося		
10.	Итоговое обсуждение по пройденному материалу с формой зачета (создание стихотворения, написание реферата и т.д.)	2 ч	Дискуссия с элементами творческих выступлений учащихся
	Всего часов	17 ч	

#### Список литературы для учащихся:

1. Астафьев В.П. Пастух и пастушка. Так хочется жить. Обертон. Веселый солдат (сборник) – М: Эксмо, 2004. – 752 с.
2. Перевалова, С.В. Творчество В.П.Астафьева: Проблематика. Жанр. Стилль. Учебное пособие по спецкурсу / С.В.Перевалова. - Волгоград: Перемена, 1997.- 86 с.

#### Список литературы для учителя:

1. Астафьев В.П. Пастух и пастушка. Так хочется жить. Обертон. Веселый солдат (сборник) – М: Эксмо, 2004. – 752 с.
2. Евсеев, Б., История солдата / Б.Евсеев, М.Синельников, П.Басинский // Книжное обозрение. 1999. - № 52. - С.8.
3. Журавлев С. И. Память пылающих лет. Современ. сов. Проза о Великой Отеч. войне. Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1985.
4. Перевалова, С.В. Творчество В.П.Астафьева: Проблематика. Жанр. Стилль. Учебное пособие по спецкурсу / С.В.Перевалова. - Волгоград: Перемена, 1997.- 86 с.