

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

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 ее преподавания

КОКОУЛИНА ЮЛИЯ БОРИСОВНА

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема: Военная проза В. П. Астафьева в историко-литературном контексте 1950-1970-х годов (учебные материалы для основного и элективного курсов литературы в старших классах)

Направление подготовки: 44.03.01 «Педагогическое образование»

Профиль: «Литература»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: Доцент, к.ф.н. Липнягова С. Г.

«_____» _____ 2017, _____
(дата, подпись)

Руководитель: к.ф.н., декан
факультета филологии Садырина Т. Н.

«_____» _____ 2017, _____
(дата, подпись)

Дата защиты: 23.06.2017

Обучающийся: Кокоулина Ю.Б.

«_____» _____ 2017, _____
(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск

2017

Содержание

Введение	3
Глава I. Особенности изображения войны в отечественной литературе 40-70-х годов XX века	6
1.1. Общая характеристика литературы Великой Отечественной войны 40-50-х гг.....	6
1.2. «Другая» война в изображении участников (конец 50-х-70-е гг.).....	11
Глава II. Разные аспекты войны в изображении В.П. Астафьева и его современников.....	19
2.1. В.П. Некрасов «Сенька» (1950)	19
2.2. Ранние рассказы В. П. Астафьева «Солдат и мать» (1954-1959), «Старая лошадь» (1958).....	23
2.3. В.П. Астафьев «Пастух и Пастушка» (1967-1989), «Звездопад» (1972)	27
2.4. К.Д. Воробьев «Немец в валенках» (1966).....	43
2.5. В.Ф. Тендряков «Донна Анна» (1969-1971)	47
2.6. В.В. Быков «Сотников» (1970)	51
2.7. В.Г. Распутин «Живи и помни» (1974).....	56
Заключение.....	60
Список использованной литературы	66

Введение

Поколение фронтовиков - самых молодых участников войны (из тех, кто уцелел) - за несколько послевоенных десятилетий создало большую и яркую литературу, в которой отразился их опыт военной и послевоенной жизни. Как раз к таким и относится В.П. Астафьев.

Писатели-фронтовики, вступившие в литературу в 1950-е годы, в силу сходства биографического опыта, близости воззрений и восприятия современности стягивались в некое творческое единство, выражающееся через общность военной темы и волнующих авторов проблем. Таким образом, на рубеже 1950-1960- годов из большого массива их произведений образовалось целое художественно направление. Сразу оговоримся, что единства определений нет (течение, направление, жанр), словосочетание лейтенантская проза стало общеупотребительным.

Но главным творческим импульсом, вызвавшим к жизни прозу фронтового поколения, была полемическая установка - протест против идеологических стереотипов, которыми была «пленена» «тема войны», активное неприятие господствовавших и официально одобряемых псевдоромантических клише и шаблонов, которые порой превращали кровавую правду войны в схематичное изображение хороших, «своих» и плохого врага. «Человеческий масштаб» восприятия войны, ее психолого-философское осмысление, размышления о «цене» Победы, трагизм этических коллизий, в которых оказывается человек на войне, - характерные особенности прозы В. П.Астафьева, В.П. Некрасова, К.Д. Воробьева, В. Ф.Тендрякова, В.В.Быкова.

Творчество В. П. Астафьева приобрело широкое читательское признание и серьезное внимание критики на рубеже 60-70-х годов. Это было связано с тем, что у произведений военной прозы была особая судьба и свои отличительные черты содержания и поэтики. Разным аспектам военной

прозы Астафьева посвящены работы известных российских литературоведов: Зубкова В.А., Вахитовой Т.М., Золотухиной О.Ю., Цветовой Н. С., А. С. Смирновой и других.

Очевидно, что лейтенантская проза как литературное направление долгое время была в центре внимания критики и литературоведения (А.Г.Бочаров, Н.Л. Лейдерман, В.Я. Курбатов, Л. И.Лазарев и другие). Однако, как правило, исследования представляли собой портреты отдельных писателей; в статьях затрагивались отдельные аспекты данного литературного направления.

Цель работы - сопоставительный анализ произведений о войне В.П. Астафьева и прозы советских писателей 50-70-х гг.

Данная цель предполагает следующие задачи:

Задачи:

- 1) исследовать проблематику художественного материала, выявить новизну в изображении военной действительности
- 2) определение типологического сходства сюжетов и героев
- 3) рассмотреть на данном художественном материале феномен человеческой слабости, психического надлома (рассказы и повести В.П. Астафьева, В. П. Некрасова, К.Д.Воробьева, В.Ф.Тендрякова, В.В. Быкова, В.Г. Распутина)

Новизна работы: попытка сопоставления ряда произведений на обозначенную тему

Актуальность: изучение Великой Отечественной войны и советской истории требует обращения к определенному художественному материалу у современных школьников

Практическая значимость: возможность применения материала исследования в школьном преподавании в основном и элективных курсах

Методы, используемые в работе: сопоставительный и метод комплексного анализа

Объект: В.П. Астафьев «Пастух и пастушка», «Звездопад» «Старая лошадь», «Солдат и мать»; В. Некрасов « Сенька»; К. Воробьев «Немец в валенках»; В. Тендряков «Донна Анна»; В Быков «Сотников»; В. Распутин «Живи и помни»

Предмет: сюжет, мотивы, образы, способствующие раскрытию созвучных авторских позиций

Структура: настоящая работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы из 73 наименований

Глава I. Особенности изображения войны в отечественной литературе 40-70-х годов XX века

I.1. Общая характеристика литературы ВОВ 40-50-х гг.

В истории нашей страны существовали периоды, которые существенно меняли жизнь народа, оказывали влияние на его взгляды, образ мыслей и даже бытовой уклад. Таким временем стали для России 40-50е годы XX века, когда, по выражению В. Еременко, «литературное развитие насильственно ограничивалось рамками одного, к тому же официально трактуемого направления – социалистического реализма» [16: 30].

Чтобы понять основные идеологические установки периода ВОВ обратимся к истории более раннего периода: укрепление авторитарного режима Сталина, воздействуя на социальную и духовную жизнь общества, вело к смене форм литературной жизни. Известно, что с конца 1920-х годов она развивалась под личным контролем «вождя народов», о чем свидетельствуют регулярно направляемые ему личные письма писателей, особенно тех, кто был причастен к бюрократической писательской «надстройке».

Таким образом, в 1930-е гг., как определяет М. Чудакова, насильственно сузился спектр возможностей литературы и резко замедлилась литературная динамика: «Литература предвоенного десятилетия с каждым месяцем, а вскоре в буквальном смысле с каждым днем, с каждой новой газетной статьей все сильнее зависела от диктата внешних обстоятельств» [69:19].

Понятие «социальный заказ» из метафоры, свидетельствующей, что писатель востребован революционной действительностью, постепенно превратилось в строго регламентированную систему его «воспитания». Тот, кто хотел печататься, должен был сделать четкий выбор позиции: выступать только на стороне советской власти против ее врагов; интеллектуальную

рефлексию над судьбой страны и человека сменила идея жертвенности во имя будущего; образ положительного героя трактовался не как свободная личность, а как «винтик» государственной машины, строящей социализм. К этому надо добавить неприменность борьбы с «религиозными пережитками». Как позже остроумно заметил А. Твардовский, с религией боролись с тем ожесточением, «будто мы не атеисты, а предали сатане» [43:310].

Террор 1930-1940-х гг. и культ личности Сталина оказали большое влияние на литературу. Было трудно отличить фальшь, откровенную конъюнктуру от слепого повиновения воле вождя, от кажущегося сейчас нелепым, но искреннего стремления к его сакрализации. Еще в предвоенные годы образу Сталина отдали дань большие поэты, вынужденно (Ахматова) или желая звучать в унисон с массами, которые, как тогда порой казалось, действительно боготворили Сталина (О. Мандельштам, Д. Кедрин).

Масштабность всенародного бедствия и подвига защитников Родины выходит на первый план в произведениях о Великой Отечественной войне.

Литературу 1941–1945 гг. называют «голосом героической души народа» (А. Толстой), «взлетом» (О. Берггольц). Действительно, истории неизвестны факты такого массового непосредственного участия писателей в боевой работе, как в годы войны. Виднейшие художники: А. Толстой, М. Шолохов, Л. Леонов, А. Платонов, А. Твардовский, А. Фадеев, Н. Тихонов, Б. Горбатов, Вс. Иванов, И. Эренбург стали корреспондентами центральных газет, многие из них сотрудничали во фронтовой, дивизионной печати. В армии была даже введена воинская должность – «писатель». На фронтах Великой Отечественной сражалась треть членов Союза советских писателей, некоторые прошли путь до Берлина, многие награждены орденами и медалями, 18 удостоены звания Героя Советского Союза.

Литературу периода Великой Отечественной войны отличало, прежде всего, идейно-тематическое единство. Тема Родины традиционно была

главной, но открывалась заново – не только как тема «страны Октября», но и Руси с ее вековыми пространствами, самобытностью культуры и национального характера, – решалась в ключе раздумий о неразрывной исторической связи времен. Одностороннее представление об отечественном прошлом, формируемое в 1920–1930-е гг., сменяло историческое знание. Выступая на творческом совещании Союза СП в 1943 г., Иосиф Уткин отметил: «Броню человеческой души должно ковать наше искусство. Но с душой-то как раз у нас было не все благополучно. Даже такие необходимые для воина-патриота понятия, как Родина, верность, любовь, нация, оказались у нас зашифрованными в словарь абстракций, а кое-кем и вовсе отрицались».

Теперь необходимость патриотического воспитания словом писателя стала очевидной и насущной. На первый план в прозе периода Великой Отечественной войны выдвинулись, как наиболее мобильные, малые жанры: лирическое стихотворение, публицистическая статья, очерк, рассказ, небольшой по объему сценарий. В первые месяцы войны в некоторых произведениях давалось облегченное изображение борьбы с врагом. Свершение подвига, казалось, не требовало от человека огромного напряжения духовных и физических сил. На смену такого видения войны неуклонно приходило осознание ее длительности и трагизма. Героическая тема и героический характер – центральные в литературе периода Великой Отечественной войны. Их истоки восходят к древнерусской литературе и литературе последующих столетий, воссоздавшим массовый, всенародный героизм в эпоху великих потрясений.

Важной задачей литератора стало изображение подвига, в котором героическая личность раскрывается с наибольшей полнотой и выразительностью. Подвиг – это напряженная фронтовая жизнь бойца, прошедшего суровую «науку ненависти», явившего величие «русского характера» во имя любви к Родине и народу, это яркая вспышка лучших

побуждений «морской души» и самоотверженное неуклонное исполнение долга «тружениками войны», их «дни и ночи».

Если в начальной период войны поступок являлся основным средством раскрытия характера и находился в центре произведения, то с течением времени он становился лишь одним из звеньев сюжета. С воссоздания непосредственно подвига акцент сместился к обстоятельному, детальному изображению быта войны. На место открытой поэтизации подвига приходило осознание повседневности героизма, что не исключало поэтизации, а делало ее более замаскированной, глубинной. Подвиг стал восприниматься как тяжелый ежедневный труд.

В романтических новеллах военных лет очень тонко схвачено состояние отрешенности человека от самого себя в минуту подвига. Тот момент, когда для него не существует опасности, когда он весь – страстное вдохновение. Для героев кульминационный момент нередко сводится к мастерскому показу их физических усилий или нервного напряжения. Чаще всего герои действуют на пределе физических сил, и тогда подробности занимают значительное место в повествовании.

Герои романтических новелл проявляют максимум личной инициативы и сами создают предельно напряженные ситуации. Примеров, когда герой попадает в сложную обстановку по независимым от него причинам, почти нет. В этом сказалась традиция романтизма, выдвигавшего на первый план волевое, активное начало личности, субъективно-эмоциональная мотивировка поступков и переживаний героев. Это определяет динамичность повествования и напряженность в развитии сюжета, которое определяется не только внутренней жизненной логикой, но и стремлением писателя продемонстрировать лучше черты героя, помочь ему ярким словом. Для романтического повествования характерны ассоциативные планы, способствующие эмоциональному освещению материала, они особенно уместны тогда, когда протокольно беспристрастное изображение событий

сменяется величавыми и торжественными отступлениями, авторскими комментариями.

Во второй половине 1940-х гг. тема Великой Отечественной войны, единства фронта и тыла, духовного величия героя-воина и героя-труженика осталась лидирующей. Но именно этот период обнаружил и глубокий кризис советской литературы, представленной тогда огромным потоком произведений, ныне в большей части и справедливо забытых. Если еще в 1930-е гг. опыт стилевого развития 1920-х воспринимался как конструктивный и развивался, то начиная со второй половины 1940-х гг., по словам Г. Белой, стало явным наступление нейтрального стиля. Этот кризис связан как с особенностями литературной жизни, так и с «мутациями» метода социалистического реализма, ставшего безальтернативным. Но именно в конце 1940-х гг. в прозе появились произведения, которые свидетельствовали о новых тенденциях или, по крайней мере, о возвращении к традиционному реализму.

I.2. «Другая» война в изображении участников (конец 50-х-70-е гг.)

С первых дней Великой Отечественной войны произведения всех видов и жанров не сходили со страниц печати, звучали по радио, с подмостков тыловых и фронтовых театров; публиковались рассказы и повести, сборники стихов, поэмы, драматические произведения и лирические песни. В послевоенное время, несмотря на то, что официальная критика убеждала писателей и поэтов в том, что тема войны исчерпала себя, что литература должна осваивать «мирные» темы, освещать этапы восстановления народного хозяйства, а авторов, вчерашних фронтовиков, корила за то, что они «не могли оторваться от окопных представлений», интерес к Великой Отечественной войне не угас. Но качественный скачок в ее освещении произошел лишь в 1953-1956-е годы, когда после смерти И.В. Сталина и процесса над Л.П. Берией, разгромного выступления Н.С. Хрущева перед делегатами XX съезда ЦК КПСС

Резкая критика культа личности изменила духовный климат в стране. Это было время подъема общественного самосознания, повышенного внимания к морально-этическим проблемам. Вчерашние фронтовики чувствовали, что не должны молчать, что они остались в живых только для того, чтобы поведать о том, что было там, на войне: «Пока мы живы, нашей святой обязанностью остается рассказать о времени, в которое мы жили, в которое воевали. И рассказать о нем правду, тяжелую, пропахнувшую кровью и потом, но рассказать ее всю. Уйдем мы, рассказать ее будет некому, и что-то останется неизвестным, уйдет с нами навсегда» [14:48].

Существует и другое мнение, из которого следует, что писать тех, кто вернулся с победой, подтолкнуло желание «компенсировать чувство вины перед памятью павших, подарив им тем самым новую жизнь и обессмертив в своих произведениях» [Яновский 73:199]. Таким образом, творчество для них - это «попытка компенсировать ситуацию бессилия на войне, стремление быть услышанным и донести до общества свою позицию, постфактум

объяснив свою роль в войне». «Ощущение прямой причастности к движению истории, ответственности за судьбы человечества, ярчайшего самораскрытия в борьбе за общее дело» [15:204].

В своей книге «Человек и война» А. Бочаров писал: «В военной прозе особенно заметно наличие своеобразных «квантов» - почти одновременно появляющихся произведений, сходных между собой по сюжетному повороту и идейной устремленности, - и изучение таких квантов дает возможность эффективно судить о характере изменений в изображении роли человека в судьбе войны и роли войны в судьбе человека. Такие «кванты» словно исходят из глубины самой жизни и народного опыта. Они возникают как результат какого-то скрытого, внутреннего, духовного созревания. Кажется, что их появление нетрудно предсказать, - настолько осознается позднее их естественность и жизненная необходимость. Но обычно их никто не предсказывает. И «кванты» застают критику врасплох. Повести В. Астафьева, В. Некрасова, В. Распутина, В. Тендрякова, К. Воробьева и В. Быкова были близки, прежде всего, выбором исходного материала и выбором героя, а значит, соответствующего угла зрения на воюющего человека и обстоятельства войны. Младшие командиры и солдаты оказались в центре этого нового художественного мира, это был их мир, их жизнь, их война. Разумеется, в книгах о войне всегда действовали и солдаты, и младшие офицеры, но такой сосредоточенности на их фронтовом существовании, на их поведении в обстоятельствах трагического накала - не было» [Бочаров 8: 30].

Сразу же после войны военная проза хлынула буквально потоком, но произведения были стандартизированы, многие писатели работали в «угоды схемам, ничего с реальной жизнью не имевшим» (Астафьев цитата из книги) Достойные произведения на долгие годы оставались в качестве замыслов писателей или в рукописных вариантах – к печати их не допускали, так как они не отвечали требованиям времени (не была показана роль партии,

панорамность событий не возведена до глобальных масштабов, не в должной степени представлена героика военной будней), поэтому молчание прозаиков длилось довольно долго. И. Стрелкова характеризует этот период времени следующим образом: « Наш глаз приучен к прозе, которую хочется назвать условно-документальной. Именно условно, так как к документальному жанру она не имеет никакого отношения. Мы тосковали по настоящей живой жизни в книгах, и умелые фотографии порой принимали за подлинный реализм, описательность – за наблюдательность. Еще много лет оставалось до той поры, когда все заговорят о заполнившей литературу серости» [60:22]. Расцвет лейтенантской прозы пришелся на 50-60-е годы XX века. В результате развенчания культа личности И.В. Сталина, резко расширился поток мемуарной и документальной литературы, наложившей глубокий отпечаток на весь литературный процесс. А. Адамович назвал этот период развития лейтенантской прозы «праздником, «медовым месяцем» авторской памяти, пришедшей на смену некой безликой, бесчувственной «памяти вообще», которая обесцветила целую полосу военной литературы».

Если произведениям о войне, созданным в 1941-1945 годы, было свойственно радостное восприятие боя, однозначно заканчивающегося гибелью участников во имя победы, а в послевоенные годы в литературе получил развитие показ героической войны, то авторы «лейтенантской прозы», рассказывая о фронте, стремились к правдивому освещению прошедших событий. В книгах В. Некрасова, В. Быкова, К. Воробьева и других писателей фронтового поколения война показана с поразительной точностью, достоверностью. Что закономерно: свою главную цель они видели в раскрытии правды о пережитом. В их творчество прочно вошел толстовский принцип изображения войны - «не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой, с развевающимися знамёнами и гарцующими генералами, а в крови, в страданиях, в смерти» [60: 18].

Обращая пристальное внимание на рядового труженика кровавой страды, авторы лейтенантской прозы рассказывали о том, как нравственное достоинство человека испытывалось на грани жизни и смерти. Вчерашние фронтовики искали контрастные ситуации, сужали рамки изображения, уменьшали «населенность» книг, ограничивали предмет изображения одним боем, происходящим в одном месте с одним героем. Описываемый представителями лейтенантской прозы бой, как правило, не имеет особого значения, более того, он лежит как бы в стороне от больших фронтовых дорог, но для героя, молодого человека, вчерашнего школьника, студента, взросление которого происходит в трагических обстоятельствах, он является мерилем таких жизненно важных понятий, как трусость и предательство, храбрость и мужество. Авторы обращают пристальное внимание на юного воина, который, «ненавидя все мелкое, эгоистичное в душах людей», именно на фронте делает множество важнейших открытий, а высшим мерилем морали для него становится подвиг.

Мальчишки всеми правдами и неправдами стремятся на фронт, они не хотят прозябать на «задворках истории», не могут «коптить» небо, когда вокруг рушится мир.

Война действительно становится их домом, а фронт - буднями. И все же, несмотря на каждодневный, тяжелый труд солдата, на смерть, которая всегда рядом, в них присутствует некая незащитность. Потеряв боевых товарищей, оставшись на поле боя в одиночестве, они испытывают состояние, близкое к отчаянию: рассудок не успевает анализировать ужасные события и тогда на помощь приходит чувство ненависти, а желание отомстить врагу не дает сойти с ума.

Заметим, что дискуссия вокруг лейтенантской прозы была долгой, напряженной. Она стала заметным явлением советской литературы 1950-1980-х годов. Критики (Г. Бровман, Г. Краснов, И. Козлов и др.) на протяжении многих лет задавались вопросами: «Нужно ли изображать войну

столь детально? Нужна ли «окопная правда»? Это понятие, словно ярлык, служило признаком идейной ограниченности, даже более того - «вызывало у иных критиков и прозаиков презрительную гримасу. Оно отражало определенное умонастроение, не слишком доверявшее опыту, вынесенному из окопов».

Авторы лейтенантской прозы подвергались резкой критике и за то, что недооценивали роль партии в армии, что их повести и романы о войне не соответствовали официальной точке зрения на события 1941-1945 годов. Они осуждались за «кровавые» подробности, за то, что «сузили» масштаб изображения до «пяди земли», окопчика, показали «солдатскую» войну, забыв о «генеральской». Их обвиняли в «дегероизации» подвига, преувеличенном внимании к страданиям, смерти, словно не замечая, что «недостатки» были порождены болью за человека, вынесшего на своих плечах все тяготы войны.

Критиковали авторов «лейтенантской прозы» и за то, что они писали не о победах, а о поражениях, окружении, отступлении, о безграмотном командовании, растерянности в «верхах» в первые дни и месяцы войны. Писатели показывали, что люди ни морально, ни физически не были готовы к войне. Ее «шельмование» ярко демонстрирует суть споров вокруг лейтенантской прозы. Так, критик Г. Бровман, проводя обзор художественной литературы 1963 года, отмечая, что «в свое время на книгах об армии сказался, конечно, культ личности Сталина, тенденция к прихорашиванию определенных фронтовых ситуаций, ряд запретов и ограничений, особенно при изображении советского человека в плену и т.п. Теперь все эти невзгоды военного писателя отошли в прошлое» [9:38].

Споры вызвали не только произведения писателей-фронтовиков, но и сам термин «лейтенантская проза». Анализируя военную прозу, исследователи литературы достаточно редко обращались к нему. Так, например, критик Л. Якименко писателей-фронтовиков называет «поколением военных

прозаиков» и обращает внимание, что «оно (поколение) принесло в литературу тот пафос достоверности, убеждающей правды каждого слова, каждого поступка, то утверждение личности, которое во многом определило идейно-нравственный пафос всех исканий литературы этого периода».

Говоря о литературе о войне, исследователь В. Ялышко перечисляет яркие признаки лейтенантской прозы: «определенный ракурс отображения военной действительности, то есть подача «крупным планом» боевых будней, воинского быта, увиденного глазами рядового участника событий, а также пристальное внимание к психологии человека». [62:110].

Л. М. Лейтенантскую прозу официальная критика воспринимала в штыки главным образом и потому, что эта проза изживала сталинский миф о войне как спектакле, хорошо заранее отрепетированном и срежессированном Верховным главнокомандующим. И обязательный салют Победы не звучал в них апофеозом в финале, а всезнающая и всевидящая партия не выполняла в них руководящей роли. Они опрокидывали идеологические каноны в изображении войны, поэтому их и подвергали уничтожающей критике.

Вопреки распространенным в 50-60-е гг. требованиям «идеального героя» в военной прозе авторы «лейтенантской прозы» выдвинули своего героя - тоже положительного, но настоящего человека со всеми его достоинствами и недостатками.

Открытие «окопной правды» В. Некрасовым удачно дополнялось интересом к жизни частного человека (вопреки заявлениям теоретиков соцреализма о том, что жизнь частного человека советского читателя не интересует).

Но при всем том, что названные повести были опубликованы, отмечены Государственными премиями, они тогда на фоне многих и многих других произведений считались третьестепенными. В этот период новаторская сущность этих произведений, перспективность развития обозначенных в них

тенденций, как альтернативных содержательной стороне соцреалистических произведений, если и осознавались, то лишь от противного – в шквальном огне критики.

Конец 50-х - 60-е годы в жизни общества и литературы обозначены как период оттепели. Смерть Сталина, прошедший после этого XX съезд партии, доклад Хрущева о культе личности Сталина привели к большим общественным переменам. Литературная жизнь этих лет отмечена чертами большого оживления и творческого подъема. Начал выходить целый ряд новых общественно-политических, литературно-художественных и литературно-критических журналов: "Москва", "Юность", "ВЛ", "Русская литература", "Дон", "Урал", "На подъеме", "Иностранная литература".

Вместе с тем, неоднократно появляются попытки повернуть общественно-литературный процесс вспять, продолжается борьба партийной номенклатуры против любых тенденций к обновлению, расширению возможностей литературы. Тем не менее главные тенденции ее развития в 1950-е – 60-е годы выражались, прежде всего, в утверждении свободы мысли и углублении жизненной и художественной правды, в стремлении раскрыть духовный мир современного человека. По наблюдениям Зайцева, «одна из особенностей и характерных черт литературы этого периода – возросший интерес к осмыслению закономерностей развития общества, к сложным проблемам и конфликтам времени, к тому, чтобы шире и глубже познать сегодняшний день в его связях с историческим прошлым, острее ставить и раскрывать жизненно важные вопросы. С этим связано обострившееся внимание к внутреннему миру человека, к судьбе личности, к индивидуальному началу в народной жизни» [18:345]. Кроме того, по мнению Зайцева, трудно согласиться с убеждением некоторых литературоведов в том, что только со смертью Сталина, после XX съезда КПСС (1956) наступают резкие изменения, и литература возвращается к «реальному» человеку [18:352].

Это расширение гуманистического содержания литературы, внимание к внутреннему миру человека проявилось, прежде всего, в «военной» прозе. Интересно, что в 1951 году получают Государственную премию С.Бабаевский (за роман «Свет над землей», продолжение «Кавалера Золотой Звезды») и Г.Николаева (роман «Жатва»), творчество которых впоследствии стало иллюстрацией теории бесконфликтности на страницах литературы. В то же время свой первый рассказ «Гражданский человек» на страницах уральской газеты публикует Виктор Астафьев. Он избирает свой путь постижения реальности, основанный на жизненном опыте, доверяет лишь тому, что познал сам (и остается верен этому принципу в более поздних произведениях). Писатель признается, что за перо взялся из-за чувства сопротивления: «читал книги и смотрел фильмы про войну» и они раздражали его «неправдой и красотью»

Глава II. Разные аспекты войны в изображении

В.П. Астафьева и его современников

II.1. В.П. Некрасов «Сенька» (1950)

Владимир Лакшин однажды довольно метко заметил: «Из «Окопов» Некрасова, как из «Шинели» Гоголя, вышла вся наша честная военная проза» [36:105]. Действительно, для поколения писателей- фронтовиков, пришедших в литературу в 60-е годы, ключевым авторитетом была повесть В. Некрасова

Рассказывая о войне, автор избегает героического пафоса, погружая нас в будни этого страшного времени. Мы рассмотрим рассказ «Сенька» (1950) , который входит в цикл «Сталинградских рассказов».

Чем живет человек на войне, его мысли, чувства, поступки, переживания – все это легло в основу произведений В. П. Некрасова, в основу его рассказа «Сенька».

Главный герой рассказа - Семен Коротков, точнее Сенька, как его на протяжении всего рассказа называет сам писатель, ведь был главный герой молодым солдатом, родом 1924 года.

Приехав на фронт совсем мальчишкой, он ожидал, что придется «немца бить», точно так, как его учили: « Политрук все говорил, что немец штыка боится. И Сенька так научился работать штыком, что чучело из земли чуть ли не с корнем вырывал. И гранату во всем батальоне дальше всех бросал, дальше командира батальона даже... Но вот бросал, бросал, два месяца бросал- а что толку? Немец вовсе в воздухе оказался - ни штыком, ни гранатой не достанешь» [46:11].

Юноша был наполнен жадой сражений, но только таких сражений, к каким он уже был подготовлен физически и таких, какие он уже представлял в своей голове, мысленно пережил их и оттого был готов

воевать, преисполненный храбрости и смелости..Однако, суровая реальность войны перевернула мир молодого солдата, он увидел , что такое настоящая война: когда самолетная атака врага окружает тебя со всех сторон, когда солдат, еще минуту назад яростно отражая атаки немца уже «ползет» рядом с тобой «с мокрым лицом и прилипшей ко лбу и щекам землей, а рука его болтается и волочется по земле, как тряпка» [46:15]. Некрасов очень натуралистично описывает ужасы войны, показывая читателю и самому Сеньку, что такое война без прекрас.

В какой-то момент психика юноши не выдерживает ужаса, происходящего вокруг него: «Сеньке стало страшно. Он не принимал никакого решения, он просто снял винтовку с бруствера, зажал ее меж колен, взвел курок , положил руку на дуло, зажмурил глаза и нажал на крючок»[46:17] .С этого момент для главного героя началась следующая глава его жизни- медсанбат.

В госпитале он встречает такого же «самострела» Ахрамеева, который, разгадав тайну Сеньки, дает ему совет «опытного контуженного» , что стрелять, оказывается, нужно через котелок или тряпку, они «ожог скрывают. А ожог что? Первая улика». Эти слова, вероятно, стали пробуждением для молодого солдата, он отошел от шока поля сражения, который заставил его сделать такой поступок. Сенька понял, что новое имя теперь ему- дезертир.

Писатель передает весь трагизм положения солдата через его внутренний диалог и диалог со старшиной. Но старшина не хочет с ним не только разговаривать, но и смотреть на него. И когда на Сенькину отчаянную просьбу старшине забрать его с собой в взвод, он услышал презрительное: «Тебя?» – он понял, что его больше за человека не считают. «Во рту у него пересохло, язык стал большой и неповоротливый. Он ушел в палатку и до обеда лежал, уткнувшись лицом в солому» [46: 20].

Некрасов сумел показать душевные метания и поиски солдата, струсившего, но не потерявшего совесть.

Крутой перелом произошел в Сеньке, когда рядом с ним положили «худенького с наголо выбритой круглой головой сержанта-разведчика, раненного в обе ноги» [46:24]. Сеньке было стыдно, когда он сравнивал свою мускулистую жилистую руку с тоненькой рукой сержанта.

«Смелый, должно быть, – подумал Сенька, – по морде видать, что смелый. А ведь такой худенький, хлипкий» [46:30]. Николай, так звали разведчика, не знал, что Сенька «леворучник», проникается к нему доверием и уважением. Но говорит про самострелов с такой гадливостью, что мы чувствуем, как сжимается душа Сеньки. Но он тянется к Николаю. Больше всего сейчас ему хочется быть помкомвзвода у Николая, потому что тот сказал, что из Сеньки – сибиряка-охотника – получится хороший разведчик. Так постепенно у ненароком струсившего солдата формируется чувство собственной значимости на войне.

В. Некрасов тонкими художественными приемами раскрывает перед Николаем тайну Сеньки. Это стало и трагедией для самого Николая: он, разведчик, и не разгадал мерзавца. Но он и не догадывался, что он сделал с Сенькой. Даже отвернувшись от Сеньки, Николай был для него тем теплым лучом, который освещал Сеньке дорогу к очищению от скверны. И когда в неразберихе погрузили на грузовики всех, кто мог стоять, и повезли на передовую, Сенька обрадовался. Это была победа... Он больше не боялся. «Он думал о Николае, и ему хотелось обнять его изо всех сил и сказать, что сегодня что-то произойдет. Что именно, он и сам еще не знал, но что-то очень важное» [46:32]. И произошло: Сенька добровольно взял связку гранат и пошел на приближающийся немецкий танк.

Некрасов подробно описывает все действия Сеньки в его поединке с танками, его быстро проносящиеся мысли, и мы видим уже настоящего солдата, осознавшего слова присяги и свое место на войне.

Некрасов убедительно раскрывает тему войны. Он показывает человека, который осудил себя сам, а это самый справедливый суд чести.

Смело можно утверждать, что многие моменты содержания и поэтики послужили образцом и основой для лейтенантской прозы. Поэтому, на наш взгляд, необходимо обращаться к анализу некрасовских произведений для того, чтобы в дальнейшем увидеть генетическую связь авторских текстов с тем, что вышло из-под пера Астафьева.

II.2. Ранние рассказы В. П. Астафьева «Солдат и мать» (1954-1959), «Старая лошадь» (1958)

«Солдат и мать»(1954-1959)

Рассказ В.П. Астафьева «Солдат и мать» посвящен Великой Отечественной войне, а именно тому, какой след она оставила в жизнях и сердцах женщин, в частности, матерей.

Молодой солдат возвращается из госпиталя на передовую, голова его была занята отнюдь невеселыми думами о солдатах и их тяжелых военных буднях « Идут они и не знают: поедят сегодня или нет, высушатся или мокрые лягут спать, да и придется ли поспать, доведется ли дожить до погожего дня? Уцелеть в такую войну- мудреное дело! Ох, мудреное!». Мы видим, что мысли эти не пафосные, не героические, а абсолютно будничные, потому что война, прежде всего, - это тяжелые будни [3: 156].

Солдату хотелось поскорее добраться до какого-нибудь деревенского домика, до людей, потому что « на людях отстанут, обязательно отстанут эти навязчивые думы, это обжигающее душу зло» [3: 164]. В какой-то момент он даже потерял контроль над собой, практически побежал, хотя он отдавал себе отчет в своей «распсихованности»: « Устал, видно, от войны устал. Все устали от войны. Тяжелая штука- война!»[3: 170].

Не скупится Астафьев и на описание «пейзажей» деревни, которые сотворила война: «Избы были разрушены, иные спалены дотла. Многие деревни поломаны, огороды изрыты воронками и окопами» [3: 179].

Вероятно, таким образом автор хотел донести до нас мысль о том, что войны не щадит ничто живое: ни людей, ни природу.

Таким образом, солдат оказывается в старенькой избушке, хозяйкой которой является одинокая женщина. Будучи недружелюбно настроенной, она все-таки соглашается пустить солдата переночевать. Причину ее

чурательства от людей главной герой узнает от деревенского мальчишки: «Ты зачем тут на ночь встал? Тут фашистиха живет! Не знаешь, так не лезь, куда не полагается» [3: 182]. Солдат «наконец-то уразумел» и ему стало не по себе от такой правды, однако, «чувствовал», что ему нужно остаться в этом доме. Разговор между старой женщиной и главным героем состоялся ночью, она рассказала ему, что сын ее дезертировал и стал полицаем, сына убили, а ее теперь вся деревня презирает и люди «проходу не дают» [3: 184].

Астафьев хочет объяснить читателям, как война разрушает сердца и души женщин, не вовлеченных войну персонально, однако участвующих в ней через своих родных и близких. Эта старая женщина теперь пожизненно несет свой крест за ошибку своего сына на фронте, война изменила преподнесла ей жестокое испытание: она казнит себя за сына, за его поступок, за слепую материнскую любовь из-за которой ее сын стал предателем.

Писатель намеренно вводит в текст повествования ремарки о воспоминаниях главного героя о своей собственной матери: «Она лежала хвора, когда я уходил из дому на войну. Она не плакала, не целовала меня, она ругалась: «Ты беспутную голову свою зря там под бомбы не подставляй!» — наказывала она. А я улыбался. И вдруг мать жалко всхлипнула, схватила меня, прижала к себе: «Хоть бы ты не уходил!» [3:187].

Он хочет показать, как тяжело было женщинам- матерям отрывать от себя своих сыновей, как тяжело было любить в условиях войны и как война может «проехать по самому сердцу своим тяжелым железным колесом».

Астафьев одним из первых приступил к разработке темы нравственного выбора человека, темы предательства, малодушия человека на войне, деградации всего человеческого. Одновременно с Астафьевым эту же тему широко разработает В. Быков.

Рассказ «Старая лошадь»(1958)

Как пишет Астафьев: « «Старая лошадь» однажды «проскочила» в моем сборнике рассказов и с тех пор благополучно печатается у нас и за рубежом»[Цинидис 2016:655].

11 ноября 1958 года был впервые напечатан рассказ В.П.Астафьева «Домашнее животное», позднее переименованный самим автором в «Старую лошадь» и претерпевший несколько редакций. Повествование ведется о рабочей лошади, одной из многих, что использовали как средство передвижения, например, доставки раненых в госпиталь во времена войны.

В одной из таких поездок главная героиня повести «коняга» была впряжена в повозку вместе с двоими другими лошадьми, однако судьба распорядилась так, что две молодые лошади упали, а старая лошадь «шире расставила ноги, уперлась. Ее душила упряжь, но она не хотела падать» и она осталась единственной надеждой повозчика: «Ну милый, только на тебя надежда, выручай! И старая коняга, видно, поняла человека, напряглась и потянула повозку...»[3:43]. Лошадь сумела привезти своего хозяина к месту назначения, сослужив тем самым верную службу, однако и ее настигла война.

В коротком рассказе Астафьев смог совместить две характерные для всего его творчества темы: лошади, как символа природы, и войны. Такое совмещение приводит писателя к трагическим мыслям. Война беспощадна не только к воюющим людям, но и ко всему живому, а потому она противна всей природе. Раненная осколком снаряда лошадь, стоящая на нейтральной полосе, оказывается символом бессмысленной жестокости войны. «Так стояла она между двумя враждебными мирами, в самом центре войны»

Следует заметить, что в первой редакции рассказа, в роли разведчика Ванягина выступил сам В. Астафьев, точнее, повествование велось от первого лица и, получается, что убийцей лошади был сам автор. Во многих

своих книгах писатель участвует в происходящих событиях, имплицитно или эксплицитно.

В ранней редакции, Астафьев, решил принять роль избавителя от страданий невинного животного на себя, а словами «та лошадь снится мне и по сей день» [3:50]. Показывает, что войну забыть невозможно. Война заставляет превращаться нормального человека в убийцу и это не может не отразиться на психике человека. Мотив невольной вины становится сквозным в последующих произведениях писателя.

II.3. В.П. Астафьев «Пастух и Пастушка» (1967-1989), «Звездопад» (1972)

«Пастух и Пастушка» (1967-1989)

В повестях В. Астафьева 1960-70-х гг. «Звездопад», «Пастух и пастушка» война, пожалуй, впервые в отечественной послевоенной литературе показана не только как битва, сражение солдат за независимость Родины, но и как своеобразный отрезок времени, когда люди испытывают до сих пор неведомые чувства: любовь, страх не только за собственную жизнь, необходимость уничтожить другого человека (пусть даже врага). В письме к А.М. Борщаговскому от 22 ноября 1965 г. писатель признаётся: «На очереди небольшая повесть о войне. А я писать о войне всякий раз боюсь. Боюсь перед памятью убитых друзей сделать что-нибудь недостойно, слукавить, а ещё памяти своей боюсь. Иной раз так и думаю, что сдохну, разворошив всё и заглянув в нутро войны. Словом, всякий раз будто перед взаправдашним боем. Оттого и так мало я написал о войне – уваливаю всё» [157:38].

Наиболее противоречивые отклики критики были посвящены жанру и композиции «Пастуха и пастушки». Кольцевая (критика назвала ее «музыкальной») композиция повести казалась жесткой, излишне рационалистической.

Вслед за Л. Якименко, многие критики осуждали писателя за символическое изображение войны и сетовали на то, что война в повести служит лишь фоном простой и незатейливой любовной истории, сплошь и рядом якобы встречавшейся на войне. «Подобные упреки в просчетах формы возникали от недооценки жанрового своеобразия повести. Круговращение жизни, вечно начинающейся заново, когда конец обращается в начало - таков главный философский постулат, провозглашаемый и отстаиваемый авторами пасторали. Этот принцип по-особому преломляется в произведении В. Астафьева». [54:90].

Простой и безыскусный мотив любви и нежности постоянно заглушается грохотом боя. «Пастух и пастушка» - единственное произведение Астафьева, посвященное целиком войне.

Астафьев говорил, что были варианты названий: «Лёгкое ранение», «Комета», «Не пришёл с войны». Но остановился на «Пастухе и пастушке». Название романа противоречит содержанию. Вместо ожидаемой идиллической картины мира, покоя, любви мы видим страшные сцены войны. Зачем Астафьев так назвал свою повесть? Кто эти пастух и пастушка? Пастух и пастушка — это убитые старик и старуха, это Люся и Борис, это родители Бориса. Пастух и пастушка — это мир созидательного труда, светлой, верной любви, спокойной старости. И это всё уничтожила война. Автор, давая такой подзаголовок повести, желал усилить ощущение абсурдности, бессмысленности войны.

В этой повести писатель впервые обратился к изображению непосредственных событий сурового военного времени, причем в повествовании доминировали картины обобщенного плана, сложные философские символы.

Картины боя в восприятии Бориса Костяева складываются из символов: «Поле в язвах воронок; старик и старуха возле картофельной ямы; огромный человек в пламени; хрип танков и людей; лязг осколков; огненные вспышки; крики,- все это скомкалось, отлетело ...» [2: 100].

Многим критикам герой «Пастуха и пастушки» показался нетипичным, выдуманным персонажем, однако в творчестве Астафьева образ Костяева - явление закономерное, лишь сконцентрировавшее в себе разработанные ранее принципы характерологии. Повесть, рожденная, по словам автора, «тоской по человеку чувства» [2: 110], явилась в литературе тех лет одним из первых произведений, в которых на первый план выдвигался мятущийся человеческий характер.

В одноименной первой части повести немецкие танки утюжат окопы. Видя, как гибнут люди, юный командир взвода (ему идет только двадцатый год), крича и плача, «натыкаясь на раздавленных, еще теплых людей» [2: 139] бросается на танк с гранатой: «Его обдало пламенем и снегом, ударило в лицо комками земли, забило все еще вопящий рот землю, катануло по траншее, будто зайчонка. Как жажнула граната, он уже не слышал, воспринял взрыв, боязно сжавшись нутром и сердцем, чуть было не разорвавшимся от напряжения» [2: 190].

Виктор Астафьев рисует читателю эпизод боя и образ человека на войне чрезвычайно впечатляюще: “Борис недоверчиво посмотрел на усмиренную громаду машины: такую силищу — такой маленькой гранатой! Такой маленький человек! Слышал взводный еще плохо. Во рту у него хрустела земля... ” [2:249].

Картины войны в повести написаны убедительно, зримо, порой “окопная” правда писателя даже слишком натуралистична: «На поле, в ложках, в воронках, и особенно густо возле изувеченных деревцев лежали убитые, изрубленные, подавленные немцы. Попадались еще живые, изо рта их шел пар, они хватались за ноги, ползали следом по истолченному снегу, опятнанному комками земли и кровью, взывали о помощи. Обороняясь от жалости и жути, Борис зажмурил глаза: “Зачем пришли сюда?.. Зачем? Это наша земля! Это наша родина! Где ваша?”»[2: 289].

В изображении войны Астафьев чрезвычайно откровенен. Одна из самых сильных сцен — описание разбитого хутора, греющихся у огня пленных, когда в их толпу врывается солдат в маскхалате с автоматом и расстреливает немцев очередями, крича: «Маришку сожгли-и! Селян всех... всех загнали в церковь. Всех сожгли-и-и! Мамку! Крестную! Всех! Всю деревню... Я их тыщу... Тыщу кончу! Резать буду, грызть!..». А «в ближайшей полуразбитой хате военный врач с засученными рукавами бурого халата перевязывал раненых, не спрашивая и не глядя: свой это или чужой. И лежали раненые

вповалку: и наши, и чужие, стонали, вскрикивали, иные курили, ожидая отправки...» [2: 300].

Астафьев не идеализирует картину победного боя: «Советские войска добивали почти уже задушенную группировку немецких войск..» [Астафьев 2:321]. «Добивали», а не «уничтожали». Отнюдь можно увидеть пафос победы в такой характеристике боя..

Простой и безыскусный мотив любви и нежности постоянно заглушается грохотом боя. «Пастух и пастушка» - единственное произведение Астафьева, посвященное целиком войне. В нем впервые писатель обратился к изображению непосредственных событий сурового военного времени, причем в повествовании доминировали картины обобщенного плана, сложные философские символы.

Война в изображении Астафьева — трагедия простых, ни в чем не повинных людей с обеих сторон. Мотив сочувствия в том числе и к немецким солдатам являлся неприемлемым доньше в военной литературы. Так, танк, несущий гибель, давящий все на своем пути, объединяет всех пытающихся спастись. Не случайно расстреливает свой же танк немецкий солдат, возле танка он и погибает: « простыня, надетая вместо маскхалата, метнулась раз-другой на ветру и закрыла безумное лицо солдата. Астафьев не концентрируется на том, что погибший немец чужой, фашист, он для него просто человек, обычный солдат, страдающий на войне.

В первых абзацах главы создается непривычная для военной прозы сталинского периода сцена, когда в героическом положении оказываются не наши войска, а немецкие, которые отвергнув ультиматум о сдаче, «в ночи сделали последнюю сверхотчаянную попытку вырваться из окружения». Однако Астафьев опровергает и эту линию ожидания. Немцы действуют не мужественно, а отчаянно. «оголодалые, деморализованные окружением и стужею, немцы лезли вперед безумно, слепо». Картина действий войск

уравнивается. Как нет победного шествия, так нет героического сопротивления. При снятии этих пафосных моментов мы видим перед собой картину взаимного безумия, бессмысленной бойни. «Все перемешалось в ночи: рев, стрельба, матюки, крик раненых, дрожь земли, с визгом откаты пушек, которые били теперь и по своим, и по немцам, не разбирая- кто где. Да и разобрать уже ничего было нельзя» [2:343].

Отношение Астафьева к «своим» и «чужим» на войне проявляется в сцене сочувствия немецким солдатам, когда тяжело раненный фашист просит помощи и протягивает никому не нужные часы. Мохнаков велит растерявшемуся Борису уходить и добивает смертельно раненого немца от мук, не может смириться со средством такого избавления: «Борис понимал - немец обречен, иначе такой живучий человек примет еще столько нечеловеческих мук, и самая страшная и последняя мука, когда твари ползучие доедают человека. Добивши этого горемыку, Мохнаков сотворит большую милость»

Новизной в изображении войны Астафьевым становится и отрицание ложного героизма, цена которому пролитые реки крови. «В одной из последних редакций повести(1991) «Пастуха и Пастушки» Астафьев говорит о новой концепции героизма, идущего вразрез с советской политикой, и в частности, Сталина, по мнению которого победа должна быть куплена любой ценой, писатель «кричит» устами рабочего Корнея Ланцова: « Героизм! Подвиги! Безумству храбрых поем мы песню! – с криком вознес руки к потолку Ланцов. - Не довольно ли безумства-то? Где граница между подвигом и преступлением?

Далее Ланцов приводит в пример немцев, вынужденных по приказу командования мерзнуть в снегах России, а также первооткрывателей Америки, уничтоживших на пути к подвигам целые народы. Таким образом, Астафьев обнажает понятие подвига, как непременно несущего в себе боль и кровь» [28:42] - пишет Н.В. Ковтун.

Тема любви является важной для понимания мировоззрения Астафьева. Автор ставит перед собой задачу совместить с грубым реализмом войны возвышенную романтику и даже сентиментальность. Астафьев определяет жанр повести как «современная пастораль». Пастораль, как известно, - жанр, воспроизводящий идеализированную жизнь простых людей- пастуха и пастушки, наполненную гармонией, нежной любовью, тонкостью чувств, галантностью отношений. Имея в виду содержание повести, нетрудно понять смысл этого определения: автор встраивает в сюжет пасторали рассказ о кровавых событиях войны. Таким образом, центральной темой произведения в таком случае становится не пасторальная любовь сама по себе, а пастораль, разрушаемая войной.

Перед Борисом Костяевым в одном из эпизодов повести, происходящем в освобожденном хуторе, открывается ужасная картина двух убитых стариков: они пасли колхозный табун: “Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых било их осколками, посеколо одежонку, вырвало серую вату из латаных телогреек, в которые оба они были одеты... Хведор Хвомич пробовал разнять руки пастуха и пастушки, да не смог и сказал, что так тому и быть, так даже лучше — вместе на веки вечные...” [2:379].

Этот эпизод остается в сознании и как символ жестокой войны, и как символ вечной любви. Однако, в тексте происходит его дальнейшее развитие. В ту единственную ночь, которая была отпущена влюбленным, в памяти Бориса всплывают убитые старик и старуха — деревенские пастухи — и детское воспоминание, когда он с матерью ездил в Москву к тетке и ходил в театр. Он рассказывает Люсе, своей возлюбленной, сцену из спектакля: “Еще я помню театр с колоннами и музыку. Знаешь, музыка была сиреневая... Простенькая такая, понятная и сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку и как танцевали двое — он и она, пастух и пастушка — вспомнил. Лужайка зеленая. Овечки белые. Пастух и пастушка в шкурах. Они любили

друг друга, не стыдились любви и не боялись ее. В доверчивости они были беззащитны” [2:389]. В последний раз образы пастуха и пастушки, убитых на войне, мелькают в угасающем сознании взводного, когда его раненного везут в санитарном поезде в тыл. Образ-символ пастуха и пастушки, который не покидает Бориса Костяева в тексте повести, помогает писателю раскрыть чувствительность и ранимость главного героя и показать невозможность совмещения жесточайшей реальности войны и сакрального чувства возвышенной любви.

Любовь, по мнению критиков времени Астафьева, и стала причиной гибели главного героя. В письме к В. Курбатову В Астафьев пишет: «Критики все долодонят и долодонят: «Умер от любви»! Простое, общедоступное, удобное, а главное «безвредное» объяснение-за него «ничего будет»- какой примитивизм!» [30: 79]. По мнению писателя же, Борис Костяев умер от невозможности привыкнуть к смерти. Той смерти, которой сам Астафьев насмотрелся с самого раннего детства и так пугающе ярко перенес на страницы своих книг.

О возлюбленной главного героя- Люсе мы так и не узнаем, кто она и откуда. “Глубокая затаенность и грусть и даже виноватость в чем-то” [2:400].угадывались в ней. Маленькое лицо ее как будто недорисованное, убегающий взгляд, невзаправдашные глаза делались иногда загадочно-переменчивыми, “то темнея, то светясь, и жили как бы отдельно от лица” [2:417]. Такая женщина способна на необычную любовь. В повести присутствует сцена, в которой Борис, якобы отпросившись у руководства, повидал свою возлюбленную еще раз. Этого не было и не могло быть, но сцена изображена вполне реально и еще раз подчеркивает силу и глубину любви, которая, однако не смогла спасти главного героя, а наоборот, как пишет В. Курбатов « именно от любви, от невозможности любви среди крови грязи умер Борис Костяев» [30:68]. Губительна сама противоположность любви - как жизни и войны - как смерти, что совместить их нельзя.

В. Астафьев рисует и другие образы в повести, через которые мы можем проследить одну из генеральных идей автора: натуралистичность в изображении войны. Например, один из ярких, хоть и второстепенных образов- «злой, хитрый, ловкий» солдат Пафнутьев. Он угождает штабному офицеру и с его помощью перебирается подальше от передовой, порой и мародерствует, за что наказан тяжелым ранением.

Одним из самых ярких образов повести- старшина помкомвзвода Мохнаков, противоположный по характеру Борису Костяеву . Он человек без лишних сантиментов, живет по принципу: все дозволено, война все спишет.

Выступая антагонистом чистого и светлого Костяева, Астафьев подчеркивает темноту его души и целенаправленно снижает его образ через сравнение с собакой, но наиболее снижающим образ Мохнакова становится мотив болезни: «Богатырь и умирать должен по-богатырски, а не гнить от паршивой болезни морально-ущербных морячков и портовых проституток». Следует заметить, что мотив венерической болезни заявлен в более поздней редакции повести(1974), о чем говорит литературовед Н.В. Ковтун. До этого Автор упускал эту интимную подробность, однако, вследствие долгих размышлений усугубил образ Мохнакова.

Последние слова старшины поражают своей откровенностью: «Я весь истратился на войне. Весь! Сердце истратил... Не жаль мне никого. Меня бы палачом над немецкими преступниками, я бы их!..» [2:438]. Таким образом, он как будто объясняет свой бестактный и грубый поступок в отношении Люси. Но старшина не только оценивает себя, но и принимает роковое решение — погибнуть, так как со своей жестокостью он не может жить в обществе. Он гибнет в бою, бросаясь с миной под танк.

Следует заметить, что образ старшины Мохнакова — новый характер в военной литературе. На примере этого героя можно увидеть, что война, оказывается, не только отнимает жизнь у людей, но может и погубить душу

человека, даже такого сильного, для который «сжился» с военным бытом. Совершенно иной Борис Костяев. Он —ребенок из учительской семье, образованной и интеллигентной. Малоприспособленный к военному быту, Костяев постепенно привык к войне, к людям, научился их понимать, хотя многие из них были старше его и принадлежали к иному общественному слою. Поначалу он, как и все юные командиры, прибывшие из полковой школы, не понимал, что “всякий солдат сам себе стратег” [2:450], расчетливость и обстоятельность в бою каждого из них принимая за трусость.

“После многих боев, после ранения, после госпиталя застыдился себя Борис, такого разудалого и несуразного, дошел головой своей, что не солдаты за ним — а он за солдатами! Солдат и без него знает, что надо делать на войне, и лучше всего и тверже всего он знает, что пока в землю закопан — ему сам черт не брат, а вот когда выскочит из земли наверх — так неизвестно что будет: могут и убить, и пока возможно, он не выберется оттуда и за всяким яким в атаку не пойдет, будет ждать, пока свой ванька-взводный даст команду вылезать из окопа и идти вперед... Но и тогда старый вояка еще секунду-другую перебудет в окопе, глядишь, эта секунда-другая и продлит жизнь солдата на целый век, в это время, может, и пролетит его пуля”[2:479]. По мнению литературоведов, это одно из лучших в современной литературе описаний психологии командира переднего края и солдатской психологии. Оба они, и солдат и взводный, вымахнув из окопа, становятся равными перед смертью. Так о солдате мог написать только человек, сам прошедший войну рядовым и поэтому он не может писать об этом бесстрастно. Авторская речь в некоторых местах взволнованна, эмоциональна (“Бейся, вояка, и не метусись... Боже упаси ослабить огонь!”), в ней есть прямые обращения к солдату, сочувствие ему (“Что же ты хотел, чтобы при ранении и никакой боли?”) [2: 486].

«Что если родители “перевоспитали” своего сына, что если он воспринимал жизнь несколько “чувствительней”, чем мы, грешные, что если

романтическое начало носило в Борисе характер не внешний? Что если просто человек устал смертельно и ему уже сама смерть кажется избавлением от этой усталости и мук? Мне хотелось несколько упредить время и сказать, что наступят дни, не могут не наступить, когда образование, культура приведут, не могут не привести человека к противоречию с той действительностью, когда люди убивают людей. Не моя и не героя повести вина, а беда, коли действительность, бытие войны раздавили его. Быть может, замысел опередил события и времена, но это уже право автора — распорядиться замыслом...» [48:125]. Так объяснил сущность этого характера сам писатель.

Нельзя оставить без внимания финал повести: оказалось, что раненых не принимали в госпиталях из-за отсутствия мест, а многих недолеченных отправляли обратно на фронт. Совсем не героической и красивой показывает войну Астафьев, акцентируя внимание читателей на том, что в тылу часто господствовало безразличное отношение к людям. На заброшенном полустанке где-то в степи оставили вагон с трупом Бориса Костяева: «Его подкинули, нечаянно забыли». [2:499].

Автор усиливает мотив натуральности происходящего: «Его подкинули, нечаянно забыли. Поскольку все деревянное с вагона давно было выдрано и унесено, хозяйственники санпоезда расщедрились и оставили покойного на списанных носилках, поставив их на железную раму вагона.

Мертвый уже пахнул, в степи протяжно завывали волки и ночью пришли на полустанок, окружили старый вагон в тупике». В итоге он был зарыт в неглубокую наспех вырытую яму» [2:506]. Вряд ли такую смерть можно назвать героической...

Через много лет седая женщина, в которой можно узнать Люсю, находит потерянную могилу. Таким образом, автор хочет показать, что любовь вечная

духовная ценность и она сильнее смерти, а значит, сильнее разрушительной стихии войны.

«Что бы мне хотелось видеть в прозе о войне?»- размышляет в одном из своих интервью В. Астафьев.- Правду. Всю жестокую, но необходимую правду, без которой нельзя понять смысл подвига советского солдата». [Павлов 2009:6]. Таким образом, Астафьев нарочито вводит в ткань произведения сурово-реалистические подробности войны(венерическая болезнь старшины Мохнакова), он «дегероизирует» подвиг, совершенный им(старшина бросается на танк), давая читателю понять, что причина такого поступка вовсе не желание храброго свершения , а опустошенность и подавленность и безысходность, обусловленная обстоятельствами. Повесть «Пастух и Пастушка» отличает появление философско-религиозной проблематики: каждый из героев Астафьева рано или поздно должен сделать выбор между жизнью и смертью, между любовью и ненавистью, добром и злом. Этот выбор особенно сложен на войне, где от твоего решения зависит не только твоя, но и чужая жизни. Писатель утверждает: каждый человек волен в выборе жизненного пути, но и ответствен за свой выбор перед другими, перед Родиной, перед Богом.

«Звездапад» (1972)

«Центральный герой всегда очень близок автору, во многом автобиографичен, но главное – ему передано авторское восприятие войны, авторский опыт и авторская оценка происходящего»- пишет И. Сухих [61], характеризуя «лейтенантскую» прозу.

Астафьев начинает свое повествование в «Звездападе» так: «Я родился при свете лампы в деревенской бане. Об этом мне рассказала бабушка. Любовь моя родилась при свете лампы в госпитале. Об этом я расскажу сам» [1: 167], что настраивает читателя на то, что автор будет являться участником событий

повести, посредственно или непосредственно, через главных героев, общаться с читателем, выражать свою точку зрения и делиться опытом.

Автобиографизм является одной из главных черт повести: главный герой Михаил Ерофеев - сибиряк-красноярец, воспитывался в детском доме, имел семь классов школьного образования, а далее учился на составителя поездов.

Астафьев подчеркивает принадлежность главного героя повести к сибирскому народу даже неприятием пейзажа, окружающего его: « Ох, земля ты кубанская, пространственная, плоская, нашему брату сибиряку непонятная да и не подходящая» [1: 187].

Действие повести разворачивается в одном из госпиталей Краснодара во время войны,

Завязка повести начинается с того, что герой после операции и наркоза приходит в себя и видит возле лампы девушку в белом халате. «Девушка читала. А я смотрел на нее... Мне было до жалости приятно смотреть на нее и хотелось плакать»[1:190]. Лирическое повествование пронизывает все произведение, непосредственного описания военных действий нет. Писатель внимателен не столько к живописанию боёв, сражений, сколько к изображению краткой фронтовой «передышки». Именно во время этой «передышки» Михаила настигает первая любовь, но в отличие от, например Пастуха и Пастушки» : «Она была обыкновенная, эта любовь, и в то же время самая необыкновенная» [1:217]

Война показана через ощущения и страдания Михаила Ерофеева, получившего в бою ранение, через описания госпиталя: «В палате спали и бредили раненые солдаты. Некоторые скрежетали зубами, а Рюрик Ветров, бывший командир минометного расчета, все время невнятно командовал...» [1: 230] . Мы видим молодых бойцов, которые совсем юными шагнули в пожарище войны. Таким был и сам Виктор Астафьев, попавший 18-летним в самое пекло сражений.

О главном герое повести Михаиле Ерофееве можем сказать, что он скромн, неопытен, застенчив. Астафьев широко использует в повести прием внутреннего монолога, так как он помогает нам понять и мотивы поведения героя, и его чувства: «...» [1: 250].

Как и в предыдущей повести, автор описывает множество второстепенных персонажей. Это Рюрик, у которого было столько же ран, сколько и лет - 19, культурница Ирочка, контуженый Иван и, конечно, Лида. «Я окидываю взглядом палату. Койки, койки, койки... Весь спортзал набит ими. Молодые и старые, русские и нерусские, беззаботные и грустные... с руками и без рук, с ногами и без ног Горе людское собралось сюда...» [1: 264]. И на фоне этого горя тем удивительнее представляются любовные чувства героев.

Добавляет контраста и введение в повествовательную ткань произведения описание природы: «Голые ветки тополя начинали чуть слышно пошевеливаться, пощелкивать друг о дружку, и сверху к ногам падали звонкие ледышки. Снега на улицах нет. И холода настоящего нет, но и мокряди, этой вечной кубанской, малярной мокряди нет сегодня. Какая хорошая ночь. А на душе так горько, так горько, ну просто не вмоготу» [1: 282].

Кульминацией повести становится паника во время концерта, но Михаил не теряет самообладания и пытается спасти медсестру Лиду. «После этой "битвы" отношения между мной и Лидой сделались такими, что мы вовсе перестали избегать друг друга и таиться», — пишет Астафьев [1: 298]. Трогательная, наивная любовь зарождается в суровые дни, когда «такая жизнь кругом, раны, кровь, смерть» [1: 309] Герои боятся своих чувств, хотя инстинктивно движутся навстречу первому чувству, которому не суждено развиваться в условиях войны.

Когда Михаил приходит в гости к Лиде, герои видят друг друга новыми людьми. Во время разговора Михаила с матерью Лиды раскрывается его

характер. Оказывается, он душевно открытый, честный человек, способный понять чувства и страдания матери, у которой взрослая дочь. С одной стороны, любовь героев не состоялась и оттого, что мать девушки просит Михаила, чтобы отношения не зашли далеко. С другой стороны, в любых ситуациях, описываемых автором, незримо присутствуют реалии войны.

Читая произведение, мы чувствуем, что разлука близко, хотя сама природа словно благословляет влюбленных и зажигает на небе звезды во время их свидания: «И не было им конца и края, невозможно их было перечесть — эти бессонные, добрые звезды» [1: 333]. Чувствам героев созвучно состояние окружающей природы, они чувствуют гармонию мира. Совсем в иной тональности рисует автор последнее свидание влюбленных. Чувствуется растерянность, неловкость, нет той открытости и яркости чувств, что раньше. «Я затравленно озирался по сторонам... Я держался из последних сил. Я чувствовал, что если скажу хоть слово, то сейчас же разрыдаюсь...» [1: 340].

Герой искренне любит девушку, но война заставляет отказаться героя от чувств, поскольку он, вероятно, отдавал себя отчет в том, что с войны можно и не вернуться и в этом случае его любимая Лида с «душой-распашонкой» не переживет этого и погибнет. Конечно, можно интерпретировать этот поступок как главенство долга перед собственными желаниями, поскольку главный герой произносит такие слова: : «И я выдержал, не согласился. Я, вероятно, ограбил нашу любовь. Но иначе было нельзя. Стыдился бы я рассказывать о своей любви. Я презирал бы себя всю жизнь, если бы оказался слабей Лиды». [1: 351.] Однако, рядом же Астафьев с присущей ему назидательностью затрагивает и явление полемическое - укоренившиеся в литературе и общественном сознании той поры стереотипы восприятия и штампы изображения войны: «Иначе наши дети не будут знать о том, сколько мы перенесли, сколько могли перенести и при этом победить. Дети наши приучены думать так, будто война - это только фронт, где мы лишь тем и занимались, что без конца совершали героические подвиги» [1: 376].В

критике того времени это явление получит характерное название - «дегероизация». Поэтому можно сделать вывод, что война для Астафьева - явление жестокое явление, переворачивающее все жизненные ценности с ног на голову.

Михаил Ерофеев душевно страдает. Причина его переживаний и страданий - несвобода, обусловленная войной. Любовь его, едва родившись, оказывается обречённой тоже из-за войны. Война изображается в повести не в событийно-батальном плане, а как проявление несвободы: «Казарма не казарма, тюрьма не тюрьма. От того и другого помаленьку. Я думаю, что о запасных военных полках и о таких пересылках напишут ещё люди»

В конце повести Михаил просит уйти свою возлюбленную, хотя сердце рвалось на части. «Больше я никогда не видел Лиду наяву, и больше мне нечего рассказывать о своей любви» [1: 387]. Астафьев завершает повесть признанием: «Закружила меня война, бросала из полка в полк, из госпиталя в госпиталь, с пересылки на пересылку. Постепенно присохла боль в душе, рассеялось и чувство давленности, одиночества, все входило в свои берега. В суতোлке военной и любовь-то моя вроде бы приутихла и, казалось, истлела вовсе, навсегда» [1: 394].

Прошли годы, и война вспоминается как далекий страшный сон, но все-таки живет в сердце Михаила надежда на встречу: «А может, встречу. Случается же, случается. И знаю ведь, ничего уже не воротишь, не вернешь, и все равно думаю, жду, надеюсь...» [1: 402].

Таким образом, одной из главных особенностей В.П. Астафьева, вошедшего в литературу в конце 50-х годов, становится принцип правды: во-первых, как идеологический принцип, то есть честность оценки реальности; во-вторых, как художественный принцип введения реальности в художественный текст. Большинство его произведений опирается на прямое обращение к достоверности, к лично пережитым фактам реальности.

Астафьевское творчество основывается на художественном претворении реальности, неотделимом от живого авторского осмысления, прямой авторской рефлексии.

«Самым очевидным свидетельством прочности внутреннего единства лейтенантской прозы стало формирование в ее недрах некоей устойчивой жанрово-стилевой общности, которой принадлежит роль структурного ядра данного течения как историко-литературной системы. В процессе становления лейтенантской прозы этим структурным ядром течения стала новая жанровая модель. Эту жанровую модель мы называем фронтовой лирической повестью. В ее конструктивных и экспрессивных качествах оформлялась и развивалась новая эстетическая семантика. Центральный персонаж фронтовой лирической повести - это либо бывший студент, либо вчерашний школьник»- пишет Н. Лейдерман [39: 290].

В центре «Звездопада» - герой не в военном смысле, а герой рефлексии, духовно мучающийся, переживающий упадок моральных сил. Внутренний надлом, боль и отчаяние - результат присутствия войны в жизни человека .

II.4. К.Д. Воробьев «Немец в валенках» (1966)

«В плеяде замечательных писателей, выдвинутых фронтовым поколением, К. Воробьеву едва ли не меньше всех повезло с признанием. Даже в творчестве сверстников, правдиво и глубоко запечатлевших годину народных бедствий, автобиографичная проза К. Воробьева выделяется исключительной остротой личной боли. Этому способствовали трагические повороты в его окопной судьбе», - отмечает критик Л. Лавлинский [31:165]. Он замечает и то, что «произведения, многие из которых заканчиваются для героя катастрофой (окружение, позор, неволи, медленное умирание в концлагере), не могли появиться ни во время самой войны, ни вскоре после нее» [31: 175]. И действительно, с первого же произведения очевидец войны осмелился раскрыть ту правду, что по идеологическим установкам и моральным принципам советского строя, были не готовы принять. «Эту прозу породила иная эпоха, для которой наша великая победа над гитлеровским рейхом стала общеизвестным фактом недавней истории. Когда появилась возможность с достигнутой вершины оглянуться на самые мрачные бездны, преодоленные человеком на войне. Но еще и в это время (середина 60-х) воробьевские повести и рассказы многими воспринимались по меркам прежних лет», - заявляет Л. Лавлинский [31:180].

В непризнании таланта литературовед обвиняет критику, которая постаралась, чтобы имя К. Воробьева, дойдя до читателей, сразу же исчезло. «К тому времени, когда написанное Воробьевым начали открывать широким кругам читателей, писателя уже не было в живых», - с разочарованием замечает критик [31: 181].

Сам К. Воробьев очень хотел, чтобы его проза дошла до читателя, хотя и не был уверен в том: «Если писатель лжет перед своей совестью и не желает видеть горе и беды народа, трагедию его называет исторической неизбежностью - он ничто, какими бы наградами не ублажало его правительство. Придёт время, и для всех это станет очевидным и понятным.

Тогда, кроме позора, такого писателя ничего не ждёт. Я не знаю, будут ли меня читать потом, но я знаю, что на мою могилу никто не плюнет» [20-16]. За эти бесценные слова в отношении своей судьбы, критик И.П. Золотусский назвал К. Воробьева «пророком».

Творческая судьба Константина Воробьева, - итожит одну из своих статей Астафьев,- наглядное подтверждение тому, как ему, да и всем нам, далась эта самая литература и то положение, которое мы по справедливости в ней занимаем. Писатель одним из первых осветил в своем творчестве такие запретные в ту эпоху темы, как деморализованность армии в первые годы войны, преступная неготовность руководства страны к нападению, отречение государства от попавших в плен воинов, правда о лагерном существовании, что в совокупности и послужило причиной неудач первого этапа войны.

Для Воробьева война - хаотичная, лишенная логики ежечасная трагедия. Отказавшись от сложившегося в предшествовавшей литературе освещения войны в общем, событийном плане, писатель стремился дать читателю увидеть «частную» войну глазами ее участников. Действие происходит в реальной фронтовой обстановке, на обыденном, бытовом фоне, что особенно раздражало тяготеющую к эффектной героике критику 50-х - 60-х годов.

Константин воробьев принимал участие в битве под Москвой и написал об этом повесть «Убиты под Москвой». Битва проходила в лютый мороз 1941 года. Многие солдаты, как с нашей стороны, так и с немецкой были обморожены.

Этот факт и послужил основой написанного Воробьевым рассказа «Немец в валенках» Этот рассказ о лагерной жизни военнопленных автобиографичен. Автор ведет его от имени некоего Александра, военнопленного в лагере Саласпилса, где охранником оказался участник той же битвы только в гитлеровских войсках – немец Вилли Броде. Оба страдали обмороженными пальцами ног.

Вилли Броде является в рассказе надсмотрщиком в лагере для заключенных штрафников. С самого начала происходит странное сближение главного героя рассказа и Вилли: у обоих отморожены пальцы на ногах и Александр, несмотря на то, что разговаривает он на разных языках с надсмотрщиком, как будто проявляет к нему сочувствие, «ободряющей» фразой: « тебе их отрежут. Вилли кивнул, решив, видно, что я просто утешил его. Я поглядел на пальцы своих ног и сказал, что у меня их тоже отрежут». [13: 35]. Получается, что хоть герои находятся «по разные стороны баррикад», а проблемы-то у них будничные и похожие...

В одно лагерное утро Вилли задает вопрос, который не укладывается в рамки лагерного быта: « Ты хорошо позавтракал, да? Это он сказал рассерженно, оглянувшись на дверь и протянув ко мне руку, и я различил маленький пакет из серой бумаги» [13: 40]. Таким образом, надсмотрщик поделился с заключенным с хлебом. Виктор Некрасов показывает нам, что немец, опасаясь, что его «засечет» начальство за таким противоестественным действием, как помощь пленному, все же решается дать этот желанный для каждого «доходяги» кусочек пищи. Надо сказать, что благодаря этим крошкам Александр все же смог бежать. Об этом не говорится в рассказе напрямую, однако, читатель понимает это по завершающим рассказ словам-мыслям главного героя о том, остался ли жив Вилли Броде, ведь за его щедрый поступок он получил наказание от фельдфебеля комендатуры.

Некрасов показывает читателю о том, что война- это жестокая пора для людей, вне зависимости от национальности. Люди вынуждены подстраиваться под ее правила - правила « жизни в крови». Однако, человек может оставаться человеком, грани принадлежности к тому или иному фронту могут стираться и вот ты уже не освирепелый от холода русской зимы немец, а покалеченный, больной солдат, ищущий каплю сострадания и готовый поделиться одним из самым важным в условиях войны- едой.

Астафьев и Воробьев- представители одного поколения в возрастном и историко-литературном смысле, прозаики из одной «обоймы». Однако, разница в возрасте на пять лет между писателями определила их существенное отличие во взгляде на военные события, в позициях авторов и автобиографических героев: более зрелый, сурово сурово реалистический ракурс видения- у Константина Воробьева, по юношески-непосредственный, книжно- романтический- в ранней военной прозе Виктора Астафьева. При этом одновременно в 60-е гг., спустя 15 лет после войны, осуществляется выход на военную тему в творчестве обоих авторов.

Типология фронтовой лирической повести многих военных прозаиков обусловлена общностью судьбы и творческими взаимосвязями. Явными особенностями повести Астафьева являются введение и углубление христианских мотивов и образов «Пастуха и Пастушки». Астафьев продолжил повести важнейший пацифистский мотив Воробьева, в рассказе «Немец в валенках» Воробьев показал человеческий облик врага. Эта тема чрезвычайно волновала Астафьева, о чем можно судить по его переписке с В.Я. Курбатовым.

II.5. В.Ф. Тендряков «Донна Анна» (1969-1971)

Великая Отечественная война в произведениях Владимира Тендрякова, бывшего радиста, – это не постоянный подвиг советского солдата на фронте, а «труд лицом к лицу со смертью», когда под свист пуль и под разрывами снарядов нужно ползти, чтобы соединить разорвавшийся кабель радиостанции и обеспечить связь. И главный нравственный выбор: побороть страх перед смертью, сражаться и погибнуть или жить с нечистой совестью, прятаясь от пуль? В.Тендряков помещает своих героев в условия жесткого эксперимента, они находятся в экстремальных ситуациях, испытывающих на прочность их нравственный потенциал.

По его теории, в обществе постоянно идёт сложный процесс изменения нравственности: бывают периоды мирные, когда она накапливается, бывают периоды агрессивные, которые «смывают» нравственные накопления, и всё начинается сначала. Нравственность как некая реальность, присущая роду человеческому, развивается, изменяется вместе с ним. В какую сторону, в какие периоды – вот вопрос, требующий специального глубокого исследования, которым и занимался Тендряков.

« «Партийное влияние» – для многих сегодня это всего лишь затёртые, забытые слова, не более. А ведь именно ревнители классовой литературы «прорабатывали» Тендрякова за многочисленные «грехи»: «очернение советской действительности», рефлексиирующих героев и даже за следование традициям Ф.М. Достоевского. Доброжелательная же к писателю критика говорила об его активном вмешательстве в жизнь, актуальности его произведений, но при этом часто, в силу идеологических причин, стремилась «втиснуть» Тендрякова в рамки социалистического реализма» - говорил о нем поэт Н.А. Рождественский [19:79].

Рассказ «Донна Анна» повествует о том, как воевало с внешним врагом поколение, сформировавшееся на идеалах своей эпохи. Он обнажает всю

глубину духовно-нравственного кризиса, в который ввергли его государственная идеология и государственная мораль, описывает попытки вырваться из этой бездны, сопряженные с духовной драмой сомнений, безверия, утраты ценностных ориентиров.

В неопубликованном в советское время рассказе «Донна Анна», действие которого происходит в период отступления советских войск под Сталинградом, описываются три убийства – не противников, а своих солдат. Первое – показательный расстрел повозочного из хозтранспортной роты Ивана Кислова, который в наряде по кухне отрубил себе указательный палец на правой руке. Второе – убийство лейтенантом Галчевским командира роты Мохнатова за то, что тот отказался выполнять, грозивший гибелью многих людей, приказ о наступлении на птицеферму. Третье – расстрел самого лейтенанта Галчевского, поднявшего солдат в атаку и тем обречшего их на гибель.

Владимир Тендряков, размышляя о причинах жестокости, показывает, что не сама война делает человека убийцей, ее семена закладываются гораздо раньше. Лейтенант Ярик Галчевский – поклонник поэзии А. Блока, особенно любил кино, но не комедии, а революционные и военные фильмы. Он бредил сценой расстрела моряков из картины «Мы из Кронштадта»: «Вот бы так умереть, чтоб в глаза врагу, чтоб смеяться над ним!» [62:12]. И Галчевский, впитав в себя романтически идеализированное представление о войне, убивает Мохнатова, сам бросает солдат в атаку. Когда же понимает, что в результате его действий выжило всего несколько человек из роты, кругом трупы, прозревает в сумасшествии: «Убейте меня! Убейте его!... Кто ставил «Если завтра война». Убейте его!!» [62:18]. Перед расстрелом Галчевский кричит: «Я не враг! Мне врали. Я верил. Я не враг!» [62:18].

Сам автор дает так называемую «документальную реплику» в конце своего рассказа: «Однако не нуждается в подтверждении никаких документов общеизвестный факт, что во время войны, которую мы все называем

Отечественной, считаем не без основания народной, за спиной наших воюющих солдат стояли заградительные отряды с пулеметами. Им было приказано расстреливать отступающих.

Не слышал, чтоб когда-либо была попытка выполнить этот не только оскорбительный, но и бессмысленный приказ. Отступающие войска, как бы они ни были деморализованы, далеко не безоружны, а зачастую вооружены и более мощным оружием, чем пулеметы заградотрядцев, - пушками и минометами. И уж конечно, охваченные желанием спастись, отступающие войска, наткнувшись на огонь своих, просто не имели бы иного выхода, как вступить в бой, причем с озлобленной яростью, не сулящей пощады. Заградотрядники это прекрасно понимали, а потому под победоносным натиском немцев первых лет войны дружно бежали вместе с отступающими, если не с большей прытью».

Таким образом, война Владимира Тендрякова- жестокое время, из которого люди рады убежать хотя бы на считанные часы, недаром он вводит в повествование мотив сна главного героя: «Пока я сплю, нет войны.

Не надо, мама, не буди! Как только кончится сон, начнется снова война»

Автобиографизм и художественно-документальная основа (у В.Тендрякова- это личный опыт, фактографичность, точность деталей, реалистичность письма), сходство в системе персонажей (как у В. Тендрякова , так и у В. Астафьева герои сюжета -молодые лейтенанты) дают основание внести «Донну Анну» и «Пастуха пастушку» в категорию военной прозы. Как было сказано выше, главный герой обеих повестей- молодой лейтенант с книжно- романтическим миропониманием : Борис Костяев и Ярик Галчевский- интеллигентные юноши, мечтающие «о подвигах и о славе». Заметим, что в том и другом случае в создании изображения образов этих героев играет интертекст, литературно- театральные аллюзии. Для сюжета чрезвычайно важен конфликт

романтического героя с сурово – реалистическим, до цинизма доходящим. Также очевидна параллель в фамилиях героев повестей- Мохнаков – Мохнатов, где присутствует удивительное совпадение звукового сходства, семантики некоего звериного и биологического начал. Авторская идея и в том, и другом случае заключается в показе вынужденного «расчеловечивания» человека на войне. Стоит оговориться, что произведение Астафьева опубликовано раньше и нарушало многие стандарты в изображении войны, но Тендряков как будто еще острее показал проблематику, связанную с «войной» против заградительных отрядов и своих же бойцов.

II.6. В.В. Быков «Сотников» (1970)

«Выполняющий долг писателя и гражданина»- так Виктор Астафьев назвал в 1974 году свою первую статью о творчестве Василя Быкова.

Представление о личности Быкова у Астафьева связано с его творческой сутью. «Писательский труд, как давно замечено, не что иное, как отражение души, свет ее...», «труд истинного писателя, произведения, им созданные, всегда похожи на него самого - оттого-то и происходит узнавание писателя..по книгам и мыслям его».()

Астафьев считает, что творчество белорусского прозаика явилось «болевым отражением потрясающего и героического времени- Отечественной войны. Сам участник войны, пехотинец, проливший кровь, пот и слезы в окопах и госпиталях, Василь Быков честным и ярким талантом своим был приговорен нести тяжкую и славную долю бойца в литературе»

Повести Василя Быкова оказались под огнем критики одними из первых, уже в конце 1950-х годов. Прозаика критиковали за сгущение красок, за «окопную правду».

Первый виток «критической молотилки» произведений Василя Быкова как-то удалось приостановить. По мнению Астафьеву, свою роль в этом сыграли и общественное мнение (читательская привязанность), и влияние фронтового содружества, и сила характера самого Василя Владимировича.

Военные повести В. Быкова написаны по требованиям жанра: небольшие по объему, описывающие несколько дней из жизни героя, наполненные будничными событиями, неторопливые, внимательные к несущественным, на первый взгляд, деталям.

Герои Быкова – простые, ничем не примечательные крестьяне, солдаты и офицеры небольших чинов. Характерно для военных повестей Быкова и то,

что в них почти нет батальных сцен, темы всенародного подвига, победы как конечной цели, ради которой сражаются и погибают его герои.

В центре внимания автора - нравственные, философские проблемы. Особенностью быковского повествования является подробное исследование причин поведения человека, его смыслов и ценностей; усиленный за счет монотонных описаний эффект обыденности, достоверности происходящего; В. Быков создает для персонажей своих повестей критические ситуации, в которой они поставлены перед выбором: поступить по совести, по высшему нравственному закону - и погибнуть, или сделать уступку своему страху (жажде жизни) и погибнуть духовно. Складывается впечатление, что война – это всего лишь художественный прием, необходимый автору для того, чтобы детально исследовать то, что его больше всего интересует - состояние души человека, загнанного в тупик обстоятельствами войны. Таким путем - через рассмотрение «маленького человека» крупным планом - Быков проникает в общечеловеческое нравственное бытие, решает вопросы о смысле и ценности жизни, о значении смерти, о праве человека быть «простым» - и сложным, неоднозначным, слабым, грубым, жестоким - и подниматься к собственным высотам духа, когда иначе поступить нельзя.

В августе 1944 года, в разгар знаменитой Яско-Кишинёвской операции, советские войска прорвали оборону, окружили большую группировку гитлеровцев. Среди сдавшихся в плен немцев будущий писатель увидел лицо человека, которое показалось ему знакомым. Быков узнал бывшего однополчанина, который давно считался погибшим. Он не погиб, а попал в плен. В ужасающих условиях плена не нашёл в себе сил для сопротивления и борьбы и, желая выжить во что бы то ни стало, сознательно пошёл на временную, как он думал, сделку с совестью, на предательство. Этот эпизод послужил основой повести.

В повести «Сотников» В. Быков противопоставил двух обычных советских людей: Сотникова и Рыбака. Не немца и русского, а именно двух русских

солдат. Они ровесники, им по 26 лет, то есть они оба родились в предреволюционном 1916 году. Оба являются членами одного партизанского отряда, а до прихода в него оба имели опыт начальных месяцев войны. Оба не успели создать своих семей. На этом сходства заканчиваются. Даже внешне они отличаются: Рыбак – в теплом полушубке, трофейных ботинках, шапке, рукавицах, с автоматом, бодрый и сильный, внимательный и собранный в деле, с одной стороны, и Сотников – в куцей солдатской шинели, красноармейской пилотке, растоптанных бурках, без рукавиц, с неуклюжей винтовкой, вечно кашляющий и несколько отрешенный от происходящего, с другой. Как мы видим, моменты различия проходят и по физическим, и по эмоциональным, и по духовным, и по житейским – в целом по персональным, личностным и характерологическим – моментам. Даже их речевые манеры существенно разнятся: Сотников – молчун, Рыбак полагается на свой талант разговаривать и переубедить любого.

Сотников преодолевает тяжкие испытания, не отказываясь от своих убеждений в отличие от Рыбака, который из-за страха смерти предает свои убеждения, а вместе с тем – Родину. Он спасает свою жизнь, однако, она теряет для него всяческий смысл, однако, это не приносит ему той радости и облегчения, которые он ожидал. Уходя на сторону фашистов, он вдруг осознает, какую раковую ошибку он совершил и то, что пути назад уже нет, предпринимая попытку самоубийства.

Страх смерти раскрыл истинное лицо героев, каждый стал таким, каким он является в действительности. Поначалу кажется, что физически более здоровый Рыбак более приспособлен к заданиям в реалиях войны, однако, по ходу развития повести мы видим, что духовно сильнее оказался Сотников, который до последнего мгновения жизни остается преданным военному и человеческому долгу.

Именно в этот момент обычные действия начинают переходить в разряд подвига. И хотя истинное толкование слова «подвиг» — героический,

самоотверженный поступок, Сотников совершает именно подвиг, выбирая смерть и отрицая предательств: « И все же согласиться с Рыбаком он немог, это противоречило всей его человеческой сущности, его вере и его морали. И хотя и без того неширокий круг его возможностей становился все уже и даже смерть ничем уже не могла расширить его, все же однавозможность у него еще оставалась- смерть» [10: 22]. От нее уж он не отступится. Она,единственная, в самом деле зависела только от него и никого больше, только он полновластно распоряжался ею, ибо только в его власти было уйти из этого мира по совести, со свойственным человеку достоинством. Это была егопоследняя милость, святая роскошь, которую как награду даровала ему жизнь».

В. Быков сумел по-новому показать и, главное, доказать, что человек может совершить подвиг не только физически, но и духовно. Именно сфера духовности преобладает у Сотникова, увидевшего перед смертью сон про себя, ребенка и отца, который говорил ему: «Был огонь, и была высшая справедливость на свете». Справедливость не на земле, а на небе. И тогда Сотников понял, что в его власти уйти из мира по совести, и в этом высшая награда, которую давала ему жизнь. Именно в этом эпизоде В. Быкову удалось по-новому осветить понятие подвига, напоминая, что главное в том, сохранил ли человек в себе человека.

Повесть В. Быкова «Сотников» стала одним из первых произведений о войне, в котором рассматривалась тема предательства, возведенного в абсолютно новую нравственную категорию. Дело в том, что писатель дает возможность трактовать проступок Рыбака как поступок солдата, идущего на все, чтобы сохранить свою жизнь и продолжить борьбу с врагами. Ведь автор сам неоднократно подчеркивал: «... Чаше всего я говорю не о героях и не о возможном с их стороны героизме. Мне кажется, я смотрю шире. Я говорю просто о человеке. О возможности для него и в самой страшной ситуации –

сохранить свое достоинство. Если есть шанс – выиграть. Если нет – выстоять. И победить, пусть не физически, но духовно» [33:69].

Можно ли считать Сотникова героем, если он не успел сделать ни одного выстрела? Писатель сам отвечает на этот вопрос:

“Для меня Сотников — герой. Да, он не разгромил врага, но он остался человеком в самой бесчеловечной ситуации. Как подвиг рассматривается его стойкость и в глазах тех нескольких десятков людей, которые оказались свидетелями его последних минут”, — настаивает В Быков [33:111].

Повесть проникнута размышлениями о жизни и смерти, о долге каждого человека-гражданина и гуманизме, несовместимым со всяким проявлением себялюбия и эгоизма. Основательный психологический разбор любого действия и жеста героев, беглого размышления или реплики — одна из самых, сильных сторон произведения.

Таким образом, мы видим у В. Быкова присутствие философских, религиозных и онтологических мотивов, коими пронизаны и произведения В.Астафьева на военную тему.

II.7. В.Г. Распутин «Живи и помни» (1974)

Повесть «Живи и помни» принесла своему автору Валентину Распутину немало страданий. Когда она в 1974 году появилась на страницах журнала «Наш современник», Виктор Астафьев сразу предсказал: будет большая драка. Он предвидел, что генералы и академики такого рассказы о войне писателю не простят. «Ой, дадут они Вале Распутину за такую повесть!- предупреждал Астафьев критика В. Курбатова.- Он не просто палец, а всю руку запустил в болячку, которая была когда-то раной, но сверху чуть зарубцевалась, а под рубцом гной, осколки, госпитальные нитки и закаменевшие слезы». [30: 161].

Подобный резонанс повесть вызвала потому, что Распутин попытался посмотреть на войну с позиции дезертирства. «Возмущало, что нет рядом с ним ни положительного героя, ни трибунала, выносящего приговор, ни прокурора, осудившего преступника»- говорили критики [56:190].

Андрей Гуськов - герой повести «Живи и помни» - замкнутый, молчаливый деревенский мужик из российской глубинки, из Сибири, вырванный войной из привычной жизни.

Он дезертирует уже в самом конце войны, находясь в непосредственной близости от родного дома. Однако первоклеточка душевной порчи Гуськова, приведшей к страшному концу, зародилась еще в мыслях Андрея в сцене ухода на фронт. Целый букет недобрых чувств владеет им и Распутин предельно ярко описывает их читателю: «злость, одиночество, обида, тот же холодный, угрюмый и неотвязный страх» [52: 45], но в лейтмотив всего этого куска текста писатель недаром вводит чувство обиды. Автор как будто подчеркивает, обращает наше внимание, что вот она- первопричина всего. И на деревню, покидая ее, смотрел «молча и обиженно, он почему-то готов уже был не войну, а деревню обвинить в том, что вынужден ее покидать» [52: 64]. Его реакция принимает уж вовсе, казалось , нелепый оборот: «Невольная

обида на все, что оставалось на месте, от чего его отрывали и за что ему предстояло воевать...». «Его обидела даже Ангара, что течет так «спокойно и безразлично к нему» [52: 78].

Обида оказалась сильнее страха, который и был одним из «чертей» Гуськова, но, однако, на фронте он поборол его, но продолжал воевать. Однако, когда в завершении войны с ранением попал в госпиталь и поверил, что его отпустят в родную деревню- домой, но это не случается и его снова отправляют на фронт, эти чувства возрождаются в Андрее с новой силой. Он боялся ехать на фронт, но больше этой боязни были обида и злость на все то, что возвращало его обратно на войну, не дав побыть дома». Опять- обида на обстоятельства, на все и всех, злоба- это уже следствие обиды, ожесточенная ее форма.

Поведение главного героя становится с каждым днем все более и более асоциально. Становясь вором, он пытается отомстить за свою отверженность. Идеиная задача подчиняет себе все художественные средства и образы, чтобы подчеркнуть «расчеловечивание» героя, мотив животного начала начинает преобладать в Гуськове. В. Г. Распутин писал о своем герое: «... Теперь, по прошествии определенного времени, едва ли я стал бы писать в «Живи и помни» те картины «озверения» Гуськова, когда он воет волком или убивает теленка, - слишком близко, на поверхности по отношению к дезертиру это лежит и опрощает, огрубляет характер» [].

Главный герой является жертвой своего характера и отношения к жизни, погубившего его самого и его семью. Однако, сам герой становится и жертвой войны. Протест против нее проходит через всю повесть, но он особенно убедителен в конкретном показе общенародной беды, каким тут является судьба жителей сибирской деревни. Глядя на детей Нади, таких пронзающих сердце «сирот и пострадальцев», Настена, оставленная жена главного героя, «почувствовала усталость от привычной тяжелой мысли: когда это кончится? Когда выправится нормальная, зависящая от самого

человека, а не от какой-то посторонней жестокости, от какой-то геенны жизнь? Война воспринимается и Андреем, и Настеной как вторгшаяся в жизнь иррациональная, сила, как какая-то страшная кара, обрушившаяся на их головы. Сколько раз прокручивалась в душе героя: не будь войны жил бы он, как все, справлял дело жизни человеческой, трудился, радовался и страдал, рожал и растил детей. А так был поставлен в крайнюю, нечеловечески жестокую ситуацию и не смог выдержать, как другие, а зачем в нее надо этой силе человека ставить, испытывать его на прочность, вместо того, чтобы мирной, доброй жизнью возвращать в нем добро. В одном из своих интервью Распутин говорил, что война для мужика «занятие противоестественное». Вспомним, что и отец Гуськова, «вернувшись с германской покалеченным, умудрился больше ни под чьим ружьем не ходить». У отвоевавшего три года Андрея образовалась своя память, «злей и сильней» тех взволнованных, облитых нежностью воспоминаний мирного времени, которым предается Настена: они меркнут перед тем страшным опытом, который вдвинула в сознание Андрея война. Особенно не дает ему покоя воспоминание о последнем бое с неожиданно возникшими танками противника, встает оно в галлюцинаторно четких, мучительных подробностях: «недолгая и страшная схватка железа с железом, где люди вроде были ни к чему», наводчик орудия, заглядывающий в свой распоротый живот, смрад, оглушающий скрежет и лязг наползающих вражеских гусениц. Конечно, всего перевидал Андрей на войне. Но тут как-то особо затмилась для него человеческая мера войны, она обернулась для него какой-то жестокой и нелепой машиной. Здесь Андрей был тяжело ранен и, возможно, это потрясшее сознание впечатление от бесчеловечного лика войны дало «смелость» Андрею на первое решительное движение, повлекшее его после госпиталя не обратно на войну, а к дому, к убежищу на берегу Ангары. На деле такое заботящееся только о себе инстинктивное действие означало предательство тех сил, которые в своем предельном

напряжении стремились пресечь эту машину войны, ужаснувшую и душевно травмировавшую распутинского героя.

Человек, загнанный в тупик и живущий какое-то время в его пространстве – вот ситуация героя повести.

«– Живи и помни, человек, – справедливо определяет суть повести писатель В.Астафьев, – в беде, в кручине, в самые тяжкие дни испытаний место твое – рядом с твоим народом; всякое отступничество, вызванное слабостью ль твоей, неразумением ли, оборачивается еще большим горем для твоей родины и народа, а стало быть, и для тебя». [50:6].

Валентин Распутин не является представителем лейтенантской прозы, коим был Виктор Астафьев, Виктор Некрасов и другие авторы, творчество которых рассматривается в данной работе. Однако, особый психологизм Распутина в раскрытии образов главных героев, тема «слабого человека» на войне аналогична тем же самым мотивам у фронтовой плеяды.

Заключение

Литературным произведениям о войне, созданным в 1941-1945 годы, при всех их очевидных достоинствах, был присущ мобилизующий характер, схематизм, невозможность по цензурным соображениям полного изображения деталей, подробностей и тех реалий войны, которые могли дискредитировать образ советского воина, военного и политического командования.

Основная задача советской литературы в период войны заключалась в том, чтобы отобразить жизнь воюющего народа, передать величие его подвига, вызвать глубокие патриотические чувства, внушить еще большую ненависть к врагу.

Авторы лейтенантской прозы, рассказывая о фронте, стремились к правдивому освещению прошедших событий. В книгах В. Астафьева, В. Некрасова, В. Быкова, К. Воробьева, В. Тендрякова война показана с поразительной точностью, достоверностью, благодаря личному опыту писателей - участников войны. Свою главную цель они видели в раскрытии своей правды о пережитом. В их творчество прочно вошел толстовский принцип изображения войны - «не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой, с развевающимися знамёнами и гарцующими генералами, а в крови, в страданиях, в смерти» [65:101]. На основании изучения литературоведческих и литературно-критических материалов, анализируемых новую волну военной прозы, приходим к выводу, о том, что повести авторов фронтовой плеяды были близки, прежде всего, выбором исходного материала и выбором героя, а значит, соответствующего угла зрения на воюющего человека и обстоятельства войны. Младшие командиры и солдаты оказались в центре этого нового художественного мира. Разумеется, в книгах о войне всегда действовали и солдаты, и младшие

офицеры, но такой сосредоточенности на их фронтовом существовании, на их поведении в обстоятельствах трагического накала - не было.

Писатели, бывшие участники войны, осуждались за «кровавые» подробности, за то, что «сузили» масштаб изображения до «пяди земли», окопчика, показали «солдатскую» войну, забыв о «генеральской». Их обвиняли в «ремаркизме», «дегероизации» подвига, преувеличенном внимании к страданиям, смерти, словно не замечая, что «недостатки» были порождены болью за человека, вынесшего на своих плечах все тяготы войны.

Вопреки распространенным в 50-60-е гг. требованиям «идеального героя» в военной прозе авторы лейтенантской прозы выдвинули своего героя – тоже положительного, но «настоящего» человека со всеми его достоинствами и недостатками. Анализируя выбранные нами тексты, мы убедились в наличии целого ряда типологических черт в художественных портретах главных героев произведений, которые и несут в себе определенное новаторство (молодость, военная неопытность, мальчишество, романтическое мировосприятие, юношеская бравада и, как следствие, недооценка опасности и некоторые другие черты)

Открытие «окопной правды» принадлежит В. Некрасову. Это открытие удачно дополнялось интересом к жизни частного человека (вопреки заявлениям теоретиков соцреализма о том, что жизнь частного человека советского читателя не интересует).

Смело можно утверждать, что многие моменты содержания и поэтики романа «в окопах Сталинграда» послужили образцом и идеологической основой для лейтенантской прозы. Поэтому, на наш взгляд, необходимо обращаться к анализу некрасовских произведений для того, чтобы в дальнейшем увидеть генетическую связь авторских текстов с тем, что вышло из-под пера Астафьева и других авторов

Повесть В. Некрасов «Сенька» была обойдена вниманием литературной критики, так как затрагивала одну из запретных тем: солдатской слабости, трусости, однако, она показана с гуманистическим пониманием автора в отношении героя. В дальнейшем герой и сам готов реабилитироваться, главное, чтобы у него была такая возможность. В реалиях же ВОВ он должен был быть расстрелян подобно тому, как это происходит в рассказе Тендрякова «Донна Анна».

Автобиографизм и художественно-документальная основа (у В.Тендрякова- это личный опыт, фактографичность, точность деталей, реалистичность письма), сходство в системе персонажей (как у В. Тендрякова , так и у В. Астафьева герои сюжета -молодые лейтенанты) дают основание внести «Донну Анну» и «Пастуха пастушку» в категорию военной прозы. Как было сказано выше, главный герой обеих повестей- молодой лейтенант с книжно- романтическим миропониманием : Борис Костяев и Ярик Галчевский- интеллигентные юноши, мечтающие «о подвигах и о славе». Заметим, что в том и другом случае в создании изображения образов этих героев играет интертекст, литературно-театральные аллюзии. Для сюжета чрезвычайно важен конфликт романтического героя с сурово – реалистическим (до цинизма доходящим). Также очевидна параллель в фамилиях героев повестей- Мохнаков – Мохнатов, где присутствует удивительное совпадение звукового сходства, семантики некоего звериного и биологического начал. Авторская идея и в том, и другом случае заключается в показе вынужденного «расчеловечивания» человека на войне. Стоит оговориться, что произведение Астафьева опубликовано раньше и нарушало многие стандарты в изображении войны, но Тендряков как будто еще острее показал проблематику, связанную с «войной» против заградительных отрядов и своих же бойцов. Но до такой остроты Астафьев поднялся уже в своих поздних произведениях («Проклятые и убитые» 1990-1994)

Отечественная война для Виктора Петровича Астафьева – это противоестественное состояние мира, концентрированное воплощение хаоса, наглядное воплощение тех сил и условий, которые противоположны человеческой натуре по определению и способны только разрушать душу, как произошло с главным героем повести «Пастух и Пастушка» и «Звездопад», несмотря на то, что место действия первой – это непосредственно поля боя, а второй – военный госпиталь.

Мотив любви – объединяет повесть «Звездопад» и «Пастух и пастушка». В том и другом произведении – романтические чувства героев не получили в полной мере развитие вследствие объективных условий военные произведения Астафьева отличаются уровнем обобщения в осмыслении образов. реалистические и порой натуралистические описания (как отмечал Н.А.Лейдерман «соединение сентиментального и натуралистического»). Героизм солдат известен писателю и не подвергается сомнению, но подразумевается и художественно это не акцентируется. Для Астафьева наиболее значимым становится «мотив преодоления экстремальной ситуации, при этом проявление человеческой слабости бывает неизбежным. Изломанность, деформация психики, проявление какого-то ситуативного малодушия, страха и тому подобные состояния, описанные психологически точно, становятся тем самым новаторским и отличительным компонентом военной прозы Астафьева.

О человеке в условиях войны В.П. Астафьев в одном из своих интервью сказал: «Жажда жизни рождает неслыханную стойкость – человек может перебороть неволю, голод, увечье, смерть, поднять тяжесть выше сил своих. Но если ее нет, тогда все... остался от человека мешок с костями». () Можно с уверенностью утверждать, что подобной художественной концепции в изображении военной действительности ранее в военной литературе не встречалось.

Вслед за исследователем Золотухиной О.Ю. считаем, что появление религиозных мотивов - одна из характерных особенностей повести «Пастух и Пастушка». Например, Астафьев подчеркивает, что деятельность фашистов противоречит Божьим заповедям, вводя в ткань повествования эпизод с иконами русских угодников в числе находок после военного боя. Однако, помимо осуждения фашизма автор развивает в повести и тему сочувствия немецким солдатам. Так, танк, несущий гибель, в одном из эпизодов повести, давящий все на своем пути, объединяет всех пытающихся спастись. Автору важно подчеркнуть что погибший немец - не просто чужой, фашист, он для него - человек, обычный солдат, страдающий на войне. Также автор пытается найти причины фашизма, заставляя своих героев размышлять и рассуждать на эту тему.

Виктор Астафьев стоит в ряду немногих писателей 60-х годов, которые преодолевают условное изображение врага – "фрица" или "немца" вообще. В этом отношении ближе всех к Астафьеву Константин Воробьев с его рассказом "Немец в валенках". В лагере врага есть свои трагедии, есть человеческая боль, сближающая людей, понятие о чести и порядочности, искупление собственных ошибок.

Астафьев одним из первых приступил к разработке темы нравственного выбора человека, темы предательства, малодушия человека на войне, что мы видим, например, в рассказе «Солдат и мать». Война, по мнению Виктора Петровича, заставляет превращаться нормального человека в убийцу и это не может не отразиться на психике человека, как это произошло, например, с героем рассказа «Старая лошадь». Одновременно с Астафьевым эту же тему широко разрабатывает В. Быков. Главный герой повести «Сотников» не преодолел коллизии заблудшего на войне человека и совершил иудин грех - грех предательства.

Валентин Распутин не является представителем лейтенантской прозы, коим был Виктор Астафьев, Виктор Некрасов и другие авторы, творчество

которых рассматривается в данной работе. Однако, особый психологизм Распутина в раскрытии образов главных героев, тема «слабого человека» отступничества на войне аналогична тем же самым мотивам у представителей фронтовой плеяды.

«— Живи и помни, человек, — справедливо определяет суть повести писатель В.Астафьев, — в беде, в кручине, в самые тяжкие дни испытаний место твое — рядом с твоим народом; всякое отступничество, вызванное слабостью ль твоей, неразумением ли, оборачивается еще большим горем для твоей родины и народа, а стало быть, и для тебя»[50:6] .

Настоящая работа может быть использована в основном или элективном курсе старшей школы при изучении темы Великой Отечественной войны на уроках литературы как методический материал. Ввиду актуальности проблематики анализируемых произведений в данной работе и тем, поднятых авторами, надеемся, что настоящая работа сможет стать полезной как для литературного, так и патриотического воспитания школьников.

Список использованной литературы

1. Астафьев, В. П. Звездопад // В. Астафьев. Военные страницы. Повести и рассказы. М.: Молодая гвардия, 1987.
2. Астафьев, В. П. Пастух и пастушка // В. Астафьев Пастух и пастушка. Звездопад. Обертон. Из тихого света. М.: АСТ, 2004.
3. Астафьев В. П. Жестокие романсы. Рассказы. М.: АСТ, 2006
4. Астафьев В.П., Колобов Е.В. Созвучие .М.; Издатель Сапронов, 2004.
5. Астафьев В.П., Жизнь и творчество: библиограф, указ. произвед. пис. на рус. и иностр. яз.: Литература о жизни и творчестве. К 75-летию со дня рождения//М.: «Пашков дом», 1999. С. 235
6. Бедрикова М.Л. Особенности «традиционной» русской прозы 1980-1990-х годов: проза В. Астафьева и В. Распутина // Проблемы истории, филологии, культуры. 2000. С. 332 – 350.
7. Большакова А.Ю. Астафьев В.П. // Русские писатели XX века. Биографический словарь. М.: Рандеву, 2000. С. 25-31
8. Бочаров А.Г. Человек и война. Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне // М.: Советский писатель, 1973. С. 20-40.
9. Бровман Г. А. Герой и время: Обзор прозы за 1963 год. М.: Знание, 1964. С. 38.
10. Быков В. Сотников М.: Эксмо, 2016
11. Вахитова Т.М. Народ на войне // Русская литература. 1995. №3.
12. Вахитова Т.М. Современная пастораль. Повесть В.П. Астафьева «Пастух и пастушка»// Структура литературного произведения. Л., 1984.
13. Воробьев К. Д. «Немец в валенках»
URL.:http://modernlib.ru/books/vorobev_konstantin_dmitrievich/nemec_v_valenka/read/ (дата обращения 15.04.2017)
14. Гончаров П.А Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тамбов, 2004.

15. Давыдов Б.Е. Великая Отечественная война в современной прозе: Обзор произведений В.П. Астафьева, В. Быкова, Л. Решина и Г. Владимова. Нева. 1995. № 5. С. 200–205.
16. Еременко В.И. Обжигающая память. Тема великой Отечественной войны в советской литературе. Литературное обозрение. 1988. № 2. С. 30.
17. Есаулов И.Б. Сатанинские звезды и священная война: современный роман в контексте русской духовной традиции: [роман В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» и в повестях В.П. Некрасова «В окопах Сталинграда»]. Новый мир. 1994. № 4. С. 221–243.
18. Зайцев В. А., Герасименко А.П. Виктор Петрович Астафьев // История русской литературы второй половины XX века. М., 2004. С. 345–370.
19. Зленько Г.Я. Проблематика и поэтика прозы Владимира Тендрякова. Алматы, 2005.
20. Золотусский И.П. Прощай, XX век. М.: Алгоритм, 2008. С. 59.
21. Золотухина О.Ю. Проблема «Христианство и русская литература» в современной филологии: основные критерии изучения религиозного аспекта литературных произведений // Науч.-метод. сборник под ред. В.И. Замышляева. Сиб. гос. аэрокосмич. ун-т., Красноярск, 2009.
22. Золотухина О.Ю. Развитие темы войны в трех редакциях повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе. 12-13 сентября 2006 г. / КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2007. С. 15-21.
23. Зубков В.А. «В окопах Сталинграда» В. Некрасова как источник литературной традиции // Из истории советской литературы. Межвузовский сборник научных статей Пермь, 1992.
24. Зубков В. «Осталась тайной». «Пастух и пастушка» Виктора Астафьева). Урал, 2009. № 5.
URL.: <http://magazines.russ.ru/ural/2009/5/zu14> (дата обращения 28.04.2017)
25. Игнатова Г.М. В.П. Астафьев: Проза войны // Литература в школе. 2006. № 5. С. 35-39.

- 26.Кедровский А.Е. Земляки: творчество К. Д. Воробьева и К. И. Носова. Курск, 1999.
- 27.Ковалева А.М, Садырина Т.Н, Цветова Н.С. Человек. Природа.Общество// Международная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения В.П. Астафьева. Красноярск, 2014.
28. Ковтун Н.В. Развитие темы войны в трех редакциях повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // IV Астафьевские чтения в Красноярске.Красноярск, 2006.
- 29.Колпаков А.Ю. Тема великой отечественной войны в школьном изучении//Первые Астафьевские чтения в г.Красноярске. Красноярск, 1996.
- 30.Курбатов В.Я. Крест бесконечный. //Астафьев В.П.: Письма из глубины России. Иркутск, 2002.
- 31.Лавлинский, Л.И. Биография подвига (О прозе Константина Воробьева) // Литература великого подвига. Великая Отечественная война в советской литературе. М.: Художественная литература, 1975. С. 165—181.
- 32.Лагин Б.Ф. Воспоминания о В.П. Астафьев. Иркутск, 2002. С.111
- 33.Лазарев Л. И. Василь Быков: Очерк творчества. М.: Худож. лит., 1979.
- 34.Лазарев, Л.И. Это наша судьба: Заметки о литературе, посвященные Великой Отечественной войне. М., 1983.
- 35.Лазарев Л.И. Окопная правда. М., 2005. № 6. С.200-205.
- 36.Лакшин В.И. Дневник и попутное. М.,1996. № 2. С. 105.
- 37.Ланщиков, А.П. Виктор Астафьев .М.: Просвещение,1992.- 155-162 с.
- 38.Ланщиков, А.П. Виктор Астафьев: Право на искренность. М.,1975
- 39.Лейдерман Н.Л., Липовецкий М. Н. М., 2001. С. 285-291.
- 40.Лейдерман, Н.Л. Современная художественная проза о Великой Отечественной войне (историко-литературный процесс и развитие жанров 1955-1970). Пособие по спецкурсу. Свердловск, 1973.
- 41.Лейдерман Н.Л. Тема не закрыта. URL.: <http://magazines.russ.ru/ural/2010/8/1e25.html> (дата обращения 01.05.2017)

42. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2-х тт., Т. 2. М., 2006.
43. Луговой В.И. Литература о Великой Отечественной войне: герой, жанр, стиль. Учебное пособие. Липецк. 2003. С.310.
44. Литература и война. Журнал Знамя. 2000. № 5. С. 3-14.
45. Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 60-летию победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. Воронеж, 2005.
46. Некрасов В.П. Сенька. URL: http://lib.ru/PROZA/NEKRASOW/sen_ka.txt (дата обращения 10.04.2017)
47. Никонова Т.А., Мущенко Е.Г. Человек мира и войны в прозе В.Астафьева 60-х-70-х гг. // Русская литература XX века. Воронеж, 1999.
48. Овчаренко А.А. Герой и автор в творчестве Виктора Астафьева. М., 1988. С. 118-170.
49. Озеров Ю.А. Символика и «грубый реализм» в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка». М., 2005. № 3. С. 25 – 31.
50. Павлов А. Сердце моё – злой вещун: Неизвестные письма Виктора Астафьева. Лит. газета. 2009. № 19.
51. Первалова 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. С. 237
52. Распутин В. Г. Живи и помни. Москва: Азбука, 2016.
53. Расторгуева, В.С., Наседкина, В.Н. Любовь и смерть в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // Литература о Великой Отечественной войне: герой, жанр, стиль. Учебное пособие. Липецк. 2003. С. 30-40.
54. Ростовцев Ю.А. Виктор Астафьев // Жизнь замечательных людей. Москва: Молодая Гвардия, 2009.
55. Садырина Т.Н. Онтологическая проблематика главных произведений В. Астафьева 60-70х годов // Первые Астафьевские чтения в г. Красноярске. Красноярск, 2009.

56. Семенова С.Г. Валентин Распутин М.: Сов. Россия, 1987. С. 84-100.
- 57.Смирнова А.И. Астафьеведение сегодня: актуальные проблемы изучения. Волгоград, 2010. № 8-9. С. 132-140.
- 58.Смирнова А.И. Жанрово-композиционные особенности повести в. Астафьева «Пастух и Пастушка»// Проблемы литературных жанров.Томск, 1983
- 59.Смирнова А.И. Постижение русской природы человека: В. Белов, В. Астафьев, Б. Можяев// Лит. в школе., 1995. - № 4.
- 60.Стрелкова, И.И. Правда о войне.Наш современник, 2005. № 7.
- 61.Сухих И.И. Лекции по истории русской литературе XX века (40-е -90-е гг.). URL: <http://konesh.ru/lekcii-po-istorii-russkoj-literaturi-hh-veka-40-e-90-e-gg.html> (дата обращения 12.05.2017)
- 62.Тендряков В.Ф. «Донна Анна».
URL:http://modernlib.ru/books/tendryakov_vladimir_fedorovich/donna_anna/read
- 63.Тулаева Л.В. Русская идея в художественном мире В.П. Астафьева «Пастух и пастушка. Современная пастораль». Научный ежегодник КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2002. №3.
64. Хасанова Г. Военная проза конца 1950-х - середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Орел,2009.
- 65.Хрящева, Н.П. «Пастух и пастушка» В.Астафьева. Толстовские традиции и русская воинская повесть // Поэтика русской советской прозы: Межвузовский науч. сб. Уфа,1987.
- 66.Циндидис И. А. Литература (Русская литература XX-XXI вв.). Национальная библиотека Узбекистана им. А. Навои, 2016. С.655
- 67.Цветова Н.С - «Над миром властвует смерть». К творческой истории повести В Астафьева «Пастух и пастушка» .Литература в школе, 2009. №3.
- 68.Чалмаев В.А. Исповедальное слово Виктора Астафьева. Литература в школе, 2005. №4.

69. Чудакова М.О. Сквозь звезды к терниям. Смена литературных циклов. Новый мир, 1990. № 4. С. 19.
70. Чудакова М.О. Заметки о поколениях в советской России. Новое литературное обозрение, 1998. № 30. С. 26
71. Щербаков А. «Она сама скажет...»: Из воспоминаний о В.П. Астафьеве. Наш современник, 2007. № 5. – С. 70-80.
72. Ялышко В. Творчество Виктора Некрасова и пути развития Военной прозы: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1995. С.24-200.
73. Яновский Н.Н. Виктор Астафьев : очерк творчества М.,1982. С.199.