

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В «ЛЕЙТЕНАНТСКОЙ ПРОЗЕ»

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061152
Нестеровой Натальи Ивановны

Научный руководитель:
к.фил.н., доцент
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Нравственно-философский аспект «лейтенантской прозы».....	7
§1. «Лейтенантская проза» как особое явление литературы о войне.....	7
§2. Антигуманная сущность войны в повести В.Астафьева «Пастух и пастушка».....	10
§3. Женские образы в произведениях Б.Васильева «А зори здесь тихие...» и Ю.Бондарева «Горячий снег».....	18
Глава II. Глубина народного характера в «лейтенантской прозе».....	30
§1. Истоки мужества женских характеров в произведениях В.Быкова «Пойти и не вернуться», «Знак беды».....	30
§2. Самоотверженный образ матери в повести А.Адамовича «Сыновья уходят в бой».....	43
§3. Методические рекомендации по составлению программы элективного курса «Строки, опаленные войной».....	50
Заключение.....	57
Список литературы.....	61

ВВЕДЕНИЕ

Одной из главных и актуальных тем в литературе XX века долгое время была тема Великой Отечественной войны. Многие писатели обращались к ней снова и снова, подтверждая это. Несомненно, причин тому много. Это и то, что, к сожалению, из литературы на долгое время было исключено правдивое слово, отображающее современность, и непреходящее осознание тех невосполнимых потерь, принесенных войной, и острота нравственных коллизий, возможных только в экстремальных ситуациях. Тема войны оставалась иногда единственной отдушиной подлинности в потоке фальшивой, надуманной прозы, где все конфликты, согласно указаниям «свыше», должны были отражать борьбу хорошего с лучшим [Тончу 2009: 45].

Историки литературы, осмысливая литературный процесс в годы войны и послевоенные десятилетия, выделили три потока советской литературы. Первый поток прозы о войне отмечался документальностью очерков и репортажей военных корреспондентов, участвовавших непосредственно в боях, яркой публицистичностью. На начальном этапе войны эти качества литературы были психологически необходимы и востребованы.

Второй поток связан с писателями-фронтовиками, участвовавшими в боевых действиях. В духовной жизни общества зрела потребность осмыслить масштаб народного в годы Великой Отечественной войны. К этому периоду относят так называемую «лейтенантскую прозу». Писатели-фронтовики, относящиеся к «лейтенантской прозе», писали о том, что испытали сами. Вернувшись с войны, Виктор Некрасов, Борис Василев, Вячеслав Кондратьев, Василь Быков, Григорий Бакланов, Константин Воробьев, Юрий Бондарев представили войну глазами молодых младших офицеров, вчерашних студентов, курсантов, имеющих лишь несколько месяцев боевой подготовки.

Василь Быков точно определил главные черты «лейтенантской прозы». По его мнению, этой литературе чужда «псевдоромантика, псевдолиризм, стилевые изыски, иллюстративность... Максимальное углубление в социальность, нелюбимый реализм, обостренное неприятие фальши и высокое литературное мастерство» - вот что отличало «лейтенантскую прозу» [Быков 2011 №6 : 393]. «Лейтенантская проза» продолжила традицию изображения войны в духе «Севастопольских рассказов» Л.Толстого. Все произведения этого направления объединяет стремление рассказать «окопную правду» о войне. Правду, почерпнутую из промерзлого окопа, из тяжести отступлений, из горьких будней войны. Подвиг народа не в кульминационных моментах, а в солдатских буднях. «Одно нахождение тут в холоде и голоде, без укрытий и окопов, под ежечасным обстрелом является уже подвигом» [Кондратьев 1991: 157].

Много выдающихся произведений написали о Великой Отечественной войне, рассказывающих о борьбе и жизни советского народа с немецкими захватчиками. Однако, все наши представления о войне связаны с образом мужчины - солдата. Разумеется, воевали в основном - мужчины, представители сильного пола. Обычно забывают сказать о женщинах, сделавших многое для победы [Сенявская 1999:246]. «Все, что мы знаем о женщине, лучше всего вмещается в слово «милосердие». Есть и другие слова – жена, друг, сестра и самое высокое – мать... Женщина дает жизнь, женщина оберегает жизнь. Жизнь и женщина – синонимы» [Мурманцева 1974: 127]. В нашем представлении женщина – это хрупкое, нежное безобидное существо, нуждающееся в защите. Но в военные годы женщине пришлось идти защищать Родину, стать солдатом, чтобы сберечь жизнь будущим поколениям. Во время войны женщины не только перевязывали и спасали раненых, но и летали на самолетах, ходили в разведку, подрывали мосты [Иванова 1992 №3: 23].

Актуальность данного исследования заключается в том, что в настоящей работе будут рассмотрены принципы изображения женских

образов в «лейтенантской» прозе, как особом явлении в русской военной прозе 40-60 годов XX века; выявлены истоки мужества и глубина женского характера в произведениях писателей - фронтовиков.

В качестве **объекта** данного исследования использовались произведения В.Астафьева («Пастушка и пастух»), Ю.Бондарева («Горячий снег»), Б.Васильева («А зори здесь тихие...»), В.Быкова («Пойти и не вернуться», «Знак беды»), А.Адамовича («Война под крышами», «Сыновья уходят в бой»).

Предмет исследования – способы и приемы создания женских образов в «лейтенантской прозе».

Основной **целью** данной работы является раскрытие художественного образа женщины в «лейтенантской прозе» В.Астафьева, Б.Васильева, Ю.Бондарева, В.Быкова, А.Адамовича. Достижение поставленной цели требует решения следующих задач:

- Изучить научно-исследовательскую литературу по «лейтенантской прозе»
- Исследовать нравственно- философский аспект «лейтенантской прозы»
- Проанализировать антигуманную сущность войны на примере женских образов в произведениях В.Астафьева, Б.Васильева, Ю.Бондарева;
- выявить истоки мужества и глубину женского народного характера в творчестве В.Быкова и А.Адамовича

Теоретической основой данной работы послужили труды таких литературоведов, как Л.Лазарев, М.Тычина, И.Питляр, В.Чалмаев, В.Саватеев И.Золотусский, Н.Лейдерман, П.Топер, А.Бочаров, Ю.Селезнев, А.Адамович.

В основу исследования положен комплексный подход, объединяющий историко-литературный, сравнительно-исторический метод, предусматривающий рассмотрение материала в его синхронном и диахронном срезам. Одним из звеньев исследования выступает

биографический анализ: без учета жизненного опыта писателя, определившего выбор темы Великой Отечественной войны, сложно было бы с необходимой полнотой решить поставленные в данном исследовании задачи.

Основная цель и задачи работы определили структуру данного исследования. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы.

Во Введении определяется общее направление работы, формулируются основная цель и задачи исследования, устанавливается научная новизна и практическая значимость работы.

В первой главе рассматривается лейтенантская проза как особое явление в военной прозе 40-60 годов XX века.

Центральной проблемой второй главы становятся истоки мужества и глубина женского характера в «лейтенантской прозе».

В Заключении подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы.

Глава I. НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ «ЛЕЙТЕНАНТСКОЙ ПРОЗЫ»

§1. «Лейтенантская проза» как особое явление литературы о войне

Война, прокатившаяся по судьбам людей, оставила большое наследство в литературе. Проза «лейтенантского поколения» выделяется в отдельное направление. Поколения, ушедшего на войну детьми, а вернувшегося стариками. Поколения, чью молодость жестоко искалечила и забрала война. За несколько послевоенных десятилетий это поколение фронтовиков создало яркие страницы в литературе, отразившие опыт их военной и послевоенной жизни.

Войной, оставшейся в памяти писателей этого поколения как самое святое и яркое время, они прожили всю жизнь. В литературной критике это литературное направление, занявшее значительное место в литературе о войне, получило название «лейтенантской прозы». «Лейтенантская проза» была прозой людей, ставших лейтенантами не по своей воле, а волею большой народной беды. Литература Великой Отечественной войны была литературой большой отечественной беды, в которой – и беде и литературе-участвовали все [Аристов 2010:32].

Художественным принципом «лейтенантской прозы» была «окопная правда». В своих произведениях они опираются на свой фронтовой опыт, на реальные события. Сложившаяся к началу 50-х годов XX века устойчивая традиция тотальной героизации Великой Отечественной войны, была бесспорно, не беспочвенной, для этого были все основания. Но трагические моменты войны оставались вне поля зрения писателей. Литературный критик Игорь Дедков отмечал, что перо писателей, еще недавно носивших лейтенантские погоны, подвиг чаще всего изображало повседневное, незаметное, как бы «тише» и «меньше» своего образца... Будничные героические усилия народа, глубочайшую нравственность его существования в трагических условиях конкретно малого пространства и конкретного

времени, именно такой подвиг показывает писатель [Дедков 1978:205]. Следовательно, ограниченное количество действующих лиц, конкретное место и время действия можно назвать основными чертами «лейтенантской прозы». Часто эти произведения можно было определить как трагедии, главными героями их являлись офицеры и солдаты одного полка, батареи, взвода, роты, часто эти книги несли «заряд жестокого драматизма». В них была «суровая солдатская правда» [Бондарев 1986:87].

Произведения Виктора Некрасова, Константина Воробьева, Юрия Бондарева, Василя Быкова, Григория Бакланова литературная критика не сразу оценила по достоинству. Их творчество называли «собственными фронтовыми биографиями» и относили к мемуарной литературе. Достоверность «лейтенантской прозы», своеобразие ставилось в вину молодым авторам. Писателей обвиняли в дегероизации подвига солдат. Вступая в дискуссию с критикой, Ю. Бондарев писал: «А в героизм входит все: от мелких деталей (старшина на передовой не подвез кухню) до главных проблем (жизнь, смерть, честность, правда) [Бондарев 1986: 193]. Писателей обвиняли в излишнем натурализме описаний, преувеличенном внимании к смерти и страданиям, но именно такие детали, показывающие, насколько трудно было солдату, оказавшемуся в чудовищных условиях войны, и были достоинством «лейтенантской прозы». В произведениях «лейтенантской прозы» война показана глазами участника событий, очевидца. Большое внимание уделяется подробностям и художественному исследованию межличностных отношений разных человеческих характеров на войне, художественным деталям [Лайне 2015:157].

По мнению Юрия Селезнева, выделяется два типа конфликта, имеющих место в «лейтенантской прозе». Главный конфликт – между врагами и нашими. Но движет сюжетом не он. Конфликт с линии фронта переносится на линию столкновений и противоречий между своими [Селезнев 1976:43]. У Василя Быкова это конфликт между нравственно

нечистоплотными людьми, «душевно близорукими», эгоистами с одной стороны и «людьми совести» с другой, остро проявляющийся в экстремальных условиях войны. Внимание писателя привлекают глубинные мотивы поступков героев, внутренний мир, возможности его духа [Быков 1984:3]. На войне от поступка человека зависит часто его жизнь или смерть, разворачиваются драматические человеческие судьбы. В «лейтенантской прозе» главной линией проходит фронтовое товарищество, солдатская дружба, дезертирство и героизм, тяжесть походной жизни. Писатели-фронтовики выдвигают своего героя – настоящего человека со всеми его недостатками и амбициями. Авторы, на примере поведения своих героев, доказывают нам, что настоящему солдату удастся обрести духовные силы и одолеть свои слабости, а в конфликте между характерами победителя и труса победа остается за героем. Писатели «лейтенантской прозы» доказали, что человек из народа – потенциальный герой, попадая в ситуацию, требующую героического разрешения, он совершает подвиг [Мингажева 2015:1320].

В произведениях «лейтенантской прозы» мы находим правдивое и объективное отражение опасного солдатского труда. Много внимание уделяется теме смерти, часто свои повести писатели – фронтовики заканчивают трагически, не потому что побеждает зло, а потому что необходимо, таким образом, добро заставить действовать. Трагическая концовка становится родовым свойством «лейтенантской прозы». Заканчивая свои произведения трагически, авторы показывают читателю, какую цену пришлось заплатить за победу в Великой Отечественной войне.

Любимым жанром «лейтенантской прозы» становится повесть, написанная от первого лица. В ней автор и герой неразделимы. Главный герой автобиографичен, ему передан авторский опыт и авторская оценка происходящего, авторское восприятие войны. Центром повествования является сознание главного героя. Для произведений «лейтенантской прозы» характерной чертой является схожесть молодых людей, героев, оказавшихся после школы на войне, оценивающих и воспринимающих фронтовые будни с

юношеским максимализмом. Прошлое этих молодых людей можно уложить в одну строчку. Но это прошлое для них очень дорого. Героям «лейтенантской прозы» присуще отсутствие опыта в отношениях с противоположным полом. Уже, будучи на войне, они влюбляются. Таким образом, одним из главных элементов «лейтенантской прозы» является лирическое начало.

Все произведения «лейтенантской прозы» пронизывает восприятие войны как трагедии народа и человека. Своеобразие таких повестей было в том, что фронтовые будни были показаны «из окопов». «Все мы вышли из некрасовских окопов» - так сами писатели – фронтовики определяли тему своих произведений. Конфликт, показывающий героев в истинном свете, до предела обостряет ситуация на войне. «Окопная» правда не мельче правды «масштабной», именно в этом сохраняется ее актуальность и в современном мире. В «лейтенантской прозе» мы видим все стороны войны: плен, борьба партизан, передовая, тыл, радость победы. Эта литература стала фундаментом для накопления нравственного опыта людей, которые прошли войну и вынесших из нее такие качества, важные для существования человека, как мужество, надежда, толерантность. Главными темами художественных поисков этого жанра стали тема нравственного выбора и тема судьбы.

§2. Антигуманная сущность войны в повести В.Астафьева

«Пастух и пастушка»

Прочитав произведения Виктора Астафьева о войне, можно сказать, в них совсем мало батальных сцен, личный опыт фронтовика нашел здесь не полное отражение. Даже в самой «военной» повести «Пастух и пастушка» батальные сцены занимают далеко не центральное место, хотя и играют в идейно-художественном плане важную роль.

Сцены сражения, боя у Астафьева изображены без патетики, аффектации. Все достаточно натуралистично, даже жестко. Недаром, в

«Пастухе и пастушке» умелые, опытные воины земляки Карышев и Малышев воевали, «как работали, без суеты и злобы». Война, по мнению В.Астафьева, если знаешь ее не по кино и не по книжкам, все-таки состоит больше из работы – тяжелой и надсадной.

Опыт фронтовика-окопника явился для Виктора Астафьева трамплином, оттолкнувшись от которого он философски осмысливает войну в грандиозном духовном масштабе. Масштаб армейский или фронтовой, передовая траншея – это лишь часть войны для Астафьева. Он рассматривает войну в ее общечеловеческой, глобальной всеохватности, в ее решающем влиянии и на судьбу народа в целом, и на судьбу отдельного человека [Савицкая 2012: 68].

Одну из лучших и, по его собственному признанию, одну из самых «труднее и больнее доставшихся» ему вещей повесть «Пастух и пастушка» (1971) Виктор Астафьев написал о, воевавших вместе с ним, но не доживших до победы молодых парнях. «Четырнадцать лет, - вспоминал В.Астафьев, - я носил в себе эту маленькую повесть, несколько лет писал и переписывал. Недавно, после четырех изданий, переписывал снова».

«Современная пастораль»- такой подзаголовок, проясняющий и определяющий идейное звучание произведения, дал Виктор Астафьев своей повести, сохраняющей главные приметы традиционной пасторали - любовь и счастье. Но астафьевская пастораль далека от традиционной, от гармонии чувств героев и окружающего их мира, от светлых, радостных, дышащих умиротворением картин. Очевидно, писатель, поставил слово «современная», подчеркивая тем самым, жесткую определенность времени, безжалостного к самым трепетным и тонким порывам души, к человеческим судьбам. Война делает людей жестокими, лишает их обычных человеческих чувств, семейного крова. Но она не властна над любовью.

В этом произведении есть очень важное противопоставление. Воспоминание детства, главного героя Бориса о театре с колоннами и музыкой («Знаешь, музыка была сиреновой...»), о танцующих молодых

пастухе и пастушке, любивших друг друга и не «стыдившихся этой любви и не боявшихся за нее», о мирно пасущихся на лужайке белых овечках, контрастирует глубоко и эмоционально с щемящей душу печалью и обостренной болью, написанной сценой об убитых стариках, пастухе и пастушке, «обнявшихся преданно в смертный час».

«Зал артподготовки прижал стариков за баней — тут их и убило. Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых било их осколками, посекло одежонку...

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...

Положили головами на восток пастуха и пастушку, закрыли их горестные, потухшие лица: старухино — ее же полушалком с реденькими висюльками кисточек, старика — ссохшейся, кожаной шапчонкой...» (Астафьев 1988:101)

Эта короткая символическая сцена, пожалуй, центральная в повести. В ней сконцентрирована антигуманность войны, ее трагизм. «В «Пастухе и пастушке» я стремился совместить символику и самый что ни на есть грубый реализм» [Астафьев 1986:193]. Теперь через призму этой сцены воспринимается дальнейшее развитие действия: короткая, как вспышка ракеты, история любви Люси и Бориса, судьбы других персонажей.

Произведение строится на двух взаимоисключающих повествованиях : реалистически-натуралистические зарисовки военных событий соседствуют, не пересекаясь, с изображением первой любви, воспоминаниями о доме, пронизанными идиллическими интенциями. Автор, обладая всезнанием (роль библейской символики, эпитафий, агиографического канона в названии частей), разворачивает философию бытия, преодолевая расколотость мироздания, где особое значение приобретает древнерусская, мифопоэтическая традиция. Особенности хронотопа, антогонизм двух миров, подчеркнутый через знаковый ряд

(картины обыденной жестокости войны диссонирует с православной символикой) [Ковтун 2014:33].

Повесть Астафьева «Пастух и пастушка» относится к нравственно-философскому направлению «лейтенантской прозы». Батальный план оттесняется на периферию авторского повествования, в центре внимания— история становления человеческой души.

Автор и летописец ушедшей войны, свидетель ее преступлений, ужасов, жертв (в тексте подчеркивается резко-критическое отношение к иным, «ложным» источникам: известным кинолентам, газетам «с каким-нибудь диковинно устрашающим названием: “Смерть врагу!”, “Сокрушительный удар” или просто“Прорыв”»), и творец, мифологизатор, собирающий осколки воспоминаний (свои и чужие) в некую новую модель, единство, миф, наделяя прошлое принципиально иным смыслом, рождающимся под пером. Писатель - фронтовик соединяет различные версии в едином контексте повествования. Война с этой точки зрения— абсолютное зло, космическая катастрофа уже вне перспективы катарсиса. Писатель настаивает: «Нет у меня светлых воспоминаний о войне. Война – дело страшное, кровавое, тяжелое» [Астафьев1986: 11].

Идиллический хронотоп (М. Бахтин) связан в повести с историей любви Бориса и Люси. Их отношения становятся той мерой, с которой автор-творец подходит к настоящему. Любовь показана мгновением счастья, освобождающим, возвышающим человека из хаоса небытия, озарением. В современной пасторали сублимируется память всего человечества, поколений, рода, она же и приговор будущему – детей у пастуха и пастушки нет. За каждым из героев просматривается сложная система смыслообразов, придающая им масштабность и глубину: от свято мучеников, мифологических персонажей до героев известных романов. Аллюзии одновременно выявляют его глубинные смыслы - авторская точка зрения получает подтверждение в веках, расширяя семантическое пространство текста [Ковтун 2014:35].

Образ Бориса Костяева опирается на авторитет первого русского святого – Бориса, безропотно принявшего мученический венец. В образе лейтенанта обобщены черты, подчеркивающие обреченность героя душевные качества, несовместимые с войной. В его имени дан код судьбы как Суда Божия: он единственный из бойцов назван по имени, что в соответствии с русской православной традицией, указывает на высшее предназначение. Имя есть икона субъекта, а икона – наименованный образ, имя-образ, слово-образ [Булгаков. 1996: 86].

Облик избранницы героя – Люси (Людмилы – «людям милой»), поведение маркированы иконографической традицией. Героиня подчеркнута исключена из хронотопа обыденности: у нее нет биографии, возраста, никто не знает, как она оказалась в селении, а лицо, словно *«подкопчено лампадками или лучиной»*, не лицо – лик. *«Убегающий взгляд ласковых, дальним скользящим светом осиянных глаз. Будто со старой иконы»*, полон *«покорности и устоявшейся печали»*, уже напрямую соотносимых автором с чертами Богородицы: *«женщина со скорбными глазами Богоматери»* (Астафьев 1997: 136). Принципиальная непостижимость в настоящем акцентирует возвышенность образа: *«Никак она не постигалась и не улавливалась. Даже когда смеялась, в глазах ее оставалась недвижная печаль, и глаза эти так отдельно и жили на ее лице своей строго-сосредоточенной все понимающей жизнью»* (Астафьев 1997: 49). Взгляд героини приобретает особые, чудесные свойства: Люся проникает в скрытый смысл вещей и явлений, смотрит *«по-матерински близко и ласково»*. Именно через выражение глаз святого древний богомаз стремился передать *«то самое, что составляет высшее средоточие духовной жизни человеческого лица»* [Трубецкой. 1993: 203]. Героиня унаследует главные богородичные символы и атрибуты: дар музыкальности (тип *Madonna dell' Vmilta* – Мадонна в райском саду, где ее окружают музицирующие ангелы и святые), зеркало, пальму, чьи очертания проступают на морозном окне (тип *Immaculata* – Непорочное

зачатие), любовь к белым розам и лилиям– «сиреновой музыке» (тип Мадонна в саду роз) – знаменующие безгрешность, чистоту. В лирических отступлениях, пророческих снах героя, образ женщины соотносится с птицей – символом души – и бескрайним русским полем. Судьба земли-матери – судьба поля сливается с судьбой женщины. По мнению Федотова, на Руси произошло слияние религии Богоматери с элементами народной религии Матери-Земли. Это повлекло за собой представление о том, что тело Земли, даже в эпоху поругания страны, остается матерински чистым и образует в Космосе «особое, глубинное средоточие». С ним-то и «связана самая сердцевина народной религиозности», ее «самый мощный слой», который даже по-своему «церковен». «Богородица-Землица» – символ веры русского народа. [Федотов 1994: 70, 122].

В образе героини сходятся основные природные стихии: огня (*«таинственно мерцало ясное женское тело. Оттуда ударяло жаром», «женщина качалась безликой тенью в жарком, все сгущающемся пале, который клубился вокруг, испепеляя воздух в комнате, сознание, тело...»* (Астафьев1997:81), неба (через параллель с птицей), снега (образ снежных роз, снежного платья) и света. Астафьев рисует образ «чистой красоты». Само присутствие Люси (вне действия-поступка) возвышает и просветляет души: *« в этой хате, при такой ладной хозяйке, после ночного побоища всем хотелось быть добрыми, хорошими»* (Астафьев1997: 35). В восточной иконографии распространен тип Оранта– Богородица, молящаяся с поднятыми руками– Заступница, но в ситуации безверия, утраты дома эта миссия невыполнима. Автор-повествователь настойчиво подчеркивает *«беспокойные руки»* героини, *« она все время пыталась и не могла найти им место»* (Астафьев1997: 29).

Образы двоятся, разъятое, расколотое состояние мира переносится на судьбы персонажей. За обликом Люси, по-солдатски курящей, умело пьющей самогон, искушенной проступают черты блудницы, Марии Магдалины. В тексте делается акцент на положение женщины у ног

возлюбленного, каноническое для Марии Магдалины, Борис видит избранницу, окутанную распустившейся косой (*«Жарко дышали раскрытые губы Люси, грешно темнели гнездышки грудей, опали, спутались вокруг шеи ее длинные волосы»* (Астафьев 1997: 87)). В свете фронтовых будней двойниками Люси выступают старшая медсестра полевого госпиталя— *«святоликакая женщина с милосердными глазами»* (Астафьев 1997: 130), умело, жестко использующая собственную власть над больными и кокетливая переводчица с *«ярко подведенными тушью глазами»*, испытывающая слабость к трофейному оружию.

Главная задача, стоящая перед Астафьевым, во время работы над повестью - показать антигуманную сущность войны, ломающую и коверкающую судьбы, не щадящую самые светлые и чистые человеческие чувства, уничтожающую саму жизнь, безусловно, была блестяще выполнена. И, очевидно, не случайно после своеобразного вступления, сразу же, с первой строчки вносящего в повествование щемящую ноту печали,— немолодая уже женщина, идущая по пустынному полю (*«И брела она по дикому полю, непаханому, нехоженному, косы не знавшему»*), опускается на колени перед одинокой могилой и спрашивает кого-то, видимо очень ей близкого и дорогого: «Почему ты лежишь один посреди России?» — следует первая часть, названная коротко и определенно — «Бой». Писатель погружает нас в атмосферу войны, насыщенную страданием, болью, ожесточением, неистовством, кровью, смертью. Мы будто видим и чувствуем то, что видят и чувствуют герои повести, будто присутствуем там, — настолько живописно здесь перо художника.

По мнению Астафьева, война очень сильно повлияла на последующее развитие общества. «Как будто война — это только бои, бои и ничего больше. Но в таком случае после последнего выстрела все встало бы на свои привычные места и след войны не был бы тем неизгладимым следом, который остался в нашей душе и как-то, да это и неизбежно, не отражался на психике наших детей и всего общества» [Астафьев 1986:41]. Великая

Отечественная война захватила в свою орбиту не только людей, непосредственно воевавших, но и самым прямым образом отразилась на жизни всей страны, каждого человека, круто и драматично повернув устоявшееся бытие. «Буря пронеслась над землей»,— скажет один из героев Астафьева.

Потому герои Виктора Астафьева, как и он сам, пережившие войну («Как это я умудрился столько прожить? спрашивает себя писатель.— По какому праву? Чем я лучше тех молодых парней, которых сам закапывал на обочинах военных дорог?»), будут мерить свою жизнь высокой меркой великого и трагического времени, нести в себе душевный опыт и печать войны. И постоянно мучительно спрашивать себя: «За что судьба даровала мне счастье жизни? Достоин ли я его?» «Что бы мне хотелось видеть в прозе о войне? — спрашивает писатель. И тут же отвечает: — Правду! Всю жестокую, но необходимую правду, для того, чтобы человечество, узнав ее, было благоразумней» [Астафьев 1997: 193].

Это высказывание принципиально для Астафьева, со страстной категоричностью не приемлющего фальшь ни в своем, ни в чужом творчестве. Интересно, что и другие писатели-фронтовики не раз отмечали явное несоответствие всего того, что сами они пережили на войне, и тем, как это иногда преподносится в художественной литературе. «Многое из того,— отмечал, например, Василь Быков,— что в 40—50-е годы печаталось, было неудобочитаемым, неприемлемым для непосредственных участников войны». И далее — поразительное, но вполне закономерное совпадение — Быков, говоря о том, что заставило его взяться за перо, называет ту же побудительную причину, что и В. Астафьев. «И я, быть может, взялся за перо, побуждаемый скорее полемическим чувством, поскольку почти не находил такие книги, на которые бы отзывалась моя душа фронтовика» [Быков 1984:3].

В дальнейшем своем творчестве, и не только в произведениях на военную тему, Астафьев будет прочно опираться на пережитое, на свой

личный жизненный опыт. «Жизнь и литература находятся у него в отношениях полного доверия»,— писал Залыгин, причислявший Астафьева к тем художникам, для которых искусство — «прежде всего их собственный — прошлый и настоящий, и удавшийся или неудавшийся, но тоже опыт предвидения будущего» [Залыгин 1982:230].

§ 3. Женские образы в произведениях

Б.Васильева «А зори здесь тихие...» и Ю.Бондарева «Горячий снег».

Тема войны – главная для писателей «лейтенантской прозы». Каждый из них хотел изобразить войну такой, какой понимал, чувствовал, каждый хотел рассказать свою правду. Писателям-окопникам, посредством откровенности, хотелось освободиться от внутреннего напряжения, почувствовать себя свободными: этот тяжкий и в то же время бесценный груз было трудно держать в себе. Борис Васильев писал: «Я не собирался быть писателем. Если бы не война, то, может и не было бы писателя Васильева» [Васильев2004:25]. А Юрий Бондарев вспоминал: «...И только после фронта появилось странное состояние смутной потребности выразить что-то» [Бондарев 1986 : 15]. Так сказал бы и любой другой писатель, чей талант появился благодаря или из-за войны. Война в судьбе обоих писателей явилась импульсом к творчеству. Многие произведения обоих писателей автобиографичны. Но в романе «Горячий снег» Бондарев показывает Сталинградскую битву, непосредственным участником которой, он являлся, Васильев же показывает судьбы людей, не являясь прототипом своих героев, хотя определённые черты автора можно увидеть в старшине Васкове.

Оба произведения выделяются среди других ранее изданных творений, занимая особое место в творчестве писателей, и имея особую популярность среди читателей всех возрастов. Удивительное совпадение. Роман «Горячий снег» был написан в 1965-1969 годах. Повесть «А зори здесь тихие» публикуется так же в 1969 году в журнале «Юность». Именно с нее, получившей огромный читательский резонанс, писательская судьба Бориса

Васильева начала неуклонно набирать высоту. "Зори..." претерпели множественные музыкальные и сценические интерпретации, по ним был снят в 1972 году одноименный фильм, удостоенный многих премий, в том числе Государственной премии СССР, многократно переиздавались и переиздаются вплоть до нынешнего дня. Повесть переведена на все европейские языки, а в некоторых странах включена в обязательную школьную программу.

То, что Васильев увидел и пережил в годы войны, и дало ему материал для повести "А зори здесь тихие..." «Написать об этом я считал своим гражданским, нравственным долгом перед всеми, кто не вернулся с войны, перед моими товарищами и друзьями. Я не имел морального права написать первую свою книгу о чем-то другом. Я просто был обязан рассказать людям о том, что мы пережили и испытали, какой дорогой ценой досталась победа нашему народу» [Васильев 2004:6].

Но замысел повести всё же родился от «толчка памяти». «На фронт я попал, едва окончив десятый класс, в первые дни войны, точнее, 8 июля 1941 г. А 9 июля, было это под Оршей, мы, бойцы истребительного батальона, вышли на свое первое задание в лес. И вот там, среди живой зелени лесной поляны, такой мирной в своей тишине, ароматом нагретой солнцем хвои и трав, я увидел двух мертвых деревенских девчушек. Фашистские десантники убили их потому, что девочки просто увидели врага. Я потом повидал немало горя и смертей, но этих незнакомых девочек забыть никогда не мог... Сами понимаете, что от этой нестираемой с годами картины до сюжета повести — большая и сложная дистанция. Но импульс был именно здесь...» [Васильев 2004:3]

В основе сюжета повести - реальный исторический факт: семь красноармейцев сорвали планы немецкой диверсионной группы, стремившейся взорвать Кировскую железную дорогу, по которой из Мурманска шло военное снаряжение и оружие. Шесть бойцов пали смертью храбрых в схватке с фашистами. Только командир чудом остался жив. В

процессе работы автор заменил мужские образы на женские. «Так я написал уже большой кусок. Но однажды поутру меня осенило: героями должны быть девушки! Тогда замысел будет точнее раскрыт. Женщина не умеет воевать, не должна. Я порвал написанное и начал все заново» [Васильев 2004:4]. В итоге сюжет стал более драматичным.

В основе обоих произведений лежит богатый личный опыт писателей, знание жизни. Это видно во всем - все всегда ярко, правдиво и убедительно. Возможно, в этом и заключается особая притягательность «Зорь...» и «Горячего снега». Писатели описывают важные, достоверные события Великой Отечественной войны: деблокирование Мурманской дороги, по которой мы получали помощь от союзников, Сталинградская битва – переломный момент в ходе войны. Но в тоже время в произведениях изображены и другие, неизвестные нам ранее стороны войны. Замысел повести возник у Васильева в результате внутреннего несогласия с тем, как освещаются в литературе те или иные военные события и проблемы. Серьезная увлеченность "лейтенантской прозой" сменилась с годами убежденностью, что он видит войну совсем другими глазами. Васильев вдруг осознал, что это не "его" война. Его притягивают судьбы тех, кто, защищая Родину до последнего дыхания, до последней капли крови, должен был рассчитывать только на собственные силы, кто оказался на войне оторванным от своих, лишенным медицинской помощи, связи, поддержки. Перед нами предстаёт жизнь со всеми красками, правдой и ложью, эмоциями, любовью и ненавистью, добром и злом. Возможно, поэтому данные произведения продолжают покорять сердца людей. Мотив патриотизма звучит в произведениях писателей-фронтовиков высоко и трагично, и вместе с тем проза эта устремлена навстречу вечно продолжающейся жизни.

Ни у Ю. Бондарева, ни у Б. Васильева нет точной, реально существовавшей личности (за исключением Сталина в романе «Горячий снег»), которая являлась бы явным прототипом кого-либо из героев, чьи

черты внешности, характера он бы взял. Для повести «А зори здесь тихие...» и романа «Горячий снег» прототипами являются люди, которых авторы когда-либо встречали в своей жизни, о ком слышали, кто оставил отпечаток в памяти. Поэтому герои данных произведений - это собирательные образы.

Зоя – образ сестры милосердия, близкий любому солдату, с которой Ю.Бондарев неоднократно встречался из-за контузий.

Прообразами девушек - добровольцев, вступивших в неравную схватку с фашистами, стали сверстницы Бориса Васильева – радистки, медсестры, разведчицы, вчерашние школьницы, которых он знал в годы войны. «Я только поставил своих героинь в необычные условия, которые во время войны тоже были возможны и возникали сплошь и рядом» - говорит писатель. Ещё вспоминает автор: «В моей жизни был период, когда после окончания полковой школы пришлось командовать женским батальоном. Отдельные штрихи внешнего облика и характера этих девушек невольно оказались воплощенными в героинях повести». Образ же старшины Васкова сложился из личных наблюдений Васильева. «Поскольку сам я был и солдатом, и сержантом, находился в тесном контакте со старшинами и старослужащими. Хорошо знал их. Они бывали порой слишком требовательны и суровы, но только потому, что берегли нас, желали нам только добра» [Васильев 2004:15].

Писатель художественными средствами исследует характеры девушек, их психологическую готовность к подвигу, который они совершили. Их индивидуальные судьбы словно сплелись в страшных трагических обстоятельствах в единую героическую судьбу [Лайне 2015:159].

Герои «Зорь...» и «Горячего снега» были свидетелями сходных событий, жили в одну эпоху. Но, тем не менее, у них есть существенные различия. Возможно, это зависит от самих писателей, их опыта и видения войны. Благодаря мастерству и таланту авторов, каждый персонаж предстаёт перед нами как отдельная личность со своими интересами, мнениями, с внешностью, наконец.

В романе «Горячий снег» есть только одна героиня, в «Зорях...» - пять. Но образы этих девушек схожи.

Борис Васильев не отпускает нашего внимания ни на минуту, заставляет шаг за шагом пройти за девушками и старшиной то лесной чащей, то между валунами, то болотом. При этом развитие повести не тормозится вставными новеллами, приоткрывающими прошлое героинь. Повествователь так смело включает их в канву событий, столь естественно вводит их в повествование, что небольшая, в сущности, повесть раздвигает свои границы и дает нам ощущение пространства и времени, достаточное для того, чтобы узнать ее героинь, понять, что они — плоть от плоти своего общества, своей Родины. Каждая героиня показана в двух измерениях – в прошлом и настоящем, и только будущего у них нет, потому что оборвутся тонкие ниточки их жизней, как горько говорит Федот Васков.

Лиза Бричкина душевная девушка, не красавица, выросла в лесу, понимает природу. Она живет нутром, сердцем. Она не получила школьного образования из-за болезни матери (как когда-то в свое время Васков из-за смерти отца), но она развила свою душу, размышляя о том, что окружало ее. Лиза страстно мечтала о любви и даже сама переступила законы женского поведения, но бог не дал ей совершить ошибку. И теперь на заставе Лиза встретила свой идеал в хмуром, неразговорчивом старшине Васкове.

Соня Гурвич – умная и талантливая, читающая «нараспев, точно молитву» стихи Блока, незащищенная, хрупкая. Девушка из еврейской семьи, в которой ценилось образование. Чтобы быть еще ближе к мировым достижениям духовности или чтобы приближать их к родине, Соня училась на переводчика с английского языка. Она мечтала получить университетское образование. Жизнь Сони – это поэзия, библиотека, театр. Соня – девушка духовная, но и ее война заставила стать бойцом.

Женя Комелькова – ярко красивая, отчаянная, ее красотой восхищались мужчины, женщины, друзья и даже враги. Она существо сугубо личностное. Такие, как Женя, всегда нарушают законы. Они чувствуют, что у них есть

такое право, потому что они особенные, они Красавицы. Любой мужчина простит любой красавице любую вину. Такие, как Женя, никогда не делают так, как все, как большинство, а тем более так, как положено. Но за внешней хрустальностью и хрупкостью Жениной красоты скрывается очень сильная натура. Как известно, жизнь у красавиц нелегкая. Им постоянно приходится доказывать, что они чего-то стоят в этой жизни, они встречаются с завистью, жизнь-борьба закаляет их. Женя боец по жизни. Это позволяет Жене и на войне вести бой до последнего.

Галя Четвертак – тонкая, романтическая натура; всегда думала, что на войне- то люди и совершают подвиги. Природа не дала ей удачливости, не наделила ее хоть каким-то намеком на женскую красоту. Если бы мир не был нарушен войной, Галка могла бы стать актрисой, потому что всю жизнь примеряла на себя различные роли, может быть, она стала бы писательницей, потому что фантазия ее была безгранична. Большая фантазерка, способна преображать действительность.

Рита Осянина – единственная из девочек познавшая счастье замужней женщины и матери. Настоящая офицерская жена, жена кадрового офицера, вышедшая замуж по большой сознательной любви. Рита – это идеал, который воспитывали партия и комсомол. Рита Осянина – человек долга. Но Рита не ходячая идея. Это действительно идеал, потому что она еще и настоящая женщина: жена и мать, также хорошая подруга. Рита тоже из тех людей, на которых всегда можно положиться.

Пять, совершенно различных, девичьих характеров представляет нам писатель. Что, казалось бы, общего между ребячливой фантазеркой, неуверенной в себе Галкой Четвертак и строгой Ритой Осяниной, натурой сильной и чистой; какая может быть близость между поклонницей Блока Соней Гурвич и, выросшей на лесном кордоне, молчаливой Лизой Бричкиной; что общего со всеми ними у «сосланной» на 171-й разъезд после штабного романа, дерзкой, озорной Женьки Комельковой? Между тем девчата не просто ладят,— ни тени психологической или какой-либо прочей

«несовместимости», ни тени непонимания между ними. Более того, взбалмошная Комелькова погибает, чувствуя себя победительницей оттого, что запутала фашистов, увела от раненой Осяниной, оставшейся с Васковым. А Осянина, в свою очередь, просит Васкова уйти, помочь Женьке. Даже «негероическая» смерть Лизы Бричкиной или Сони Гурвич при всей ее кажущейся случайности связана с самопожертвованием: в одном случае это желание скорей перейти болото и привести подмогу, в другом - естественное душевное движение сделать приятное заботливому, доброму старшине — сбегать за оставленным им кисетом.

Доброта, жизнелюбие, обаяние, нежность, женственность – общие черты, которые свойственны девушкам.

Можно привести множество примеров, где приводятся вышеуказанные качества:

Рита Осянина подбила немецкий самолет и расстреляла парашютистов. *«Девчонки, крича от восторга, целовали Риту, она улыбалась наклеенной улыбкой. Ночью ее трясло».* (Васильев 1986:454)

Женя Комелькова, преследуя вместе с Васковым диверсантов, спасает его, убивая фашиста прикладом винтовки. *«Женька вдруг бросила винтовку и, содрогнувшись, пошла за кусты, шатаясь как пьяная. Упала там на колени: тошнило ее, выворачивало, а она, всхлипывая, все кого-то звала – маму что ли...»* (Васильев 1986:503)

Это эпизоды показывают, что девушки тяжело переживают смерть врагов. Враг для них – прежде всего человек. Убивать они вынуждены – идет война. У них нет сомнений, правильно ли они поступают, выражая готовность выступить в бой на территории, где нет фронтовых действий. Ведь это общее, что их объединяет.

По убеждению писателя, женщина не может принадлежать и не принадлежит войне. Женская природа не справляется с жестокостью, необходимой на поле сражения. Старшина Васков размышляет об этом: *«...тут ведь женщина по живой голове прикладом била, баба, мать*

будущая, в которой самой природой ненависть к убийству заложена» (Васильев 1986:505). Повествователь поддерживает мнение героя, выстраивая свой текст так, чтобы показать противоестественность существования женщины на войне в роли солдата [Литовская 2016:77].

Автор вслед за героем наводит читателя на размышления о контрасте между женской природой и характером войны. *«...Первая рукопашная всегда ломает человека, преступая через естественный, как жизнь, закон «не убий». Тут привыкнуть надо, душой зачерстветь, и не такие бойцы, как Евгения, а здоровенные мужики тяжело и мучительно страдали, пока на новый млад перекраивалась их совесть...»*(Васильев 1986:507). Подобные рассуждения Васкова проходят через все произведение.

Конечно, те исключительные обстоятельства, в которых оказались Васков и девушки, неизбежно сближают людей. Но есть в их судьбах и та подчеркнутая Васильевым общность, перед которой отступают разность воспитания, образования, то единство отношения к жизни, людям, войне, которое не требует определений и доказательств и которое иначе не назовешь, как народным сознанием, преданностью и любовью к Родине.

Васкову и его девчатам надо «держать позицию», «как ни тяжело, как ни безнадежно — держать». *«И такое чувство у него было словно именно за его спиной вся Россия сошлась, словно именно он, Федот Евграфыч Васков, был сейчас ее последним сынком и защитником. И не было во всем мире больше никого: лишь он, враг, да Россия. Только девчат еще слушал каким-то третьим ухом: бьют еще винтовочки или нет. Бьют — значит, живы. Значит, держат свой фронт, свою Россию. Держат!..»* (Васильев 1986:524)

Единый подвиг – защита Родины – уравнивают старшину Васкова и пятерых девчат, которые «держат свой фронт, свою Россию» на Синюхиной гряде. Так возникает еще один мотив повести: каждый на своем участке фронта должен сделать возможное и невозможное для победы, чтобы зори были тихие. Это и есть мера героического, по Васильеву.

Умирает смертельно раненная Рита Осянина. Полон печалью Васков, и не может он скрыть от Риты свои невыносимо тяжелые чувства и думы: *«Что ответить, когда спросят: что же это вы, мужики, мам наших от пуля защитить не могли?.. Дорогу Кировскую берегли да Беломорский канал? Да там ведь тоже, поди, охрана, там ведь людишек куда больше, чем пятеро девчат да старшина с наганом!*

— *Не надо,— тихо сказала она.— Родина ведь не с каналов начинается. Совсем не оттуда. А мы ее защищали. Сначала ее, а уж потом канал»* (Васильев 1986 :528)

Очевидно, Борис Васильев показывает трагическую бессмысленность женщины на войне, когда она невольно приносится в жертву, часто именно ее смерть становится импульсом, толкающим мужчину на подвиг. Трагическое превращается в героическое. Васков осознает, что он обязан жизнью пяти женщинам, и именно их жертва подвигла Васкова на подвиг: он все-таки задержал диверсантов. Жизнь сержанта Васкова приобретает смысл и после войны: он заботится и воспитывает сына Риты. Жертвенная гибель героинь произведения противоречит их природному назначению – быть матерями [Литовская 2016:80].

Васильев не преуменьшает и не смягчает бедствий войны, не уклоняется от изображения ее трагедий, ужасов и тяжелых последствий и не скрывает цены победы. Ему дорога истина, суровая правда. Однако своим содержанием, всем своим пафосом повесть говорит, что жертвы были не напрасны, что принесены они во имя спасения Родины и всего человечества от фашизма, что трагедия, о которой рассказывается в «Зорях»,— трагедия оптимистическая. Из боя в карельских лесах девушки шагнули в наш день, в бессмертие. Они не стояли за ценой, добывая победу, не считали, *«кому память, кому слава, кому темная вода»*.

Оба писателя представили нам наших милых и мужественных девушек-бойцов, в нечеловеческих условиях клокочущего огня, сумевших сохранить в себе женственность, чистоту, доброту, чистоту и святость материнства.

Таким освещением понимания сути войны, выводя его из самих фронтовых будней, писатели поднимаются до эпического постижения войны. «Уж коли женщина не только завет к отмищению, но и сама сражается с врагом, такая война – священна» [Бондарев 1986 : 304]. И Бондарева и Васильева интересовала, прежде всего, психологическая достоверность человеческих отношений в специфической фронтовой обстановке. Своим повествованием авторы еще раз подчеркивают, что «женщина и на фронте остается тою же, которая не может любить того, кого жалеет, ибо жалость, сострадание, милосердие можно разделить между многими, любовь же неделима» [Васильев 2004: 342]. Особенно это ярко выражено в образе Зои Елагиной и её взаимоотношениях с Кузнецовым. Война, её кровь и жестокость, её сроки, опрокидывающие привычные представления о времени, именно она способствовала столь стремительному развитию этой любви. Ведь это чувство складывалось в те короткие сроки марша и сражения, когда нет времени для размышлений и анализа своих чувств. И начинается всё это с тихой, непонятной ревности Кузнецова к отношениям между Зоей и Дроздовским. А вскоре - так мало времени проходит - Кузнецов уже горько оплакивает погибшую Зою, и именно из этих строчек (как уже говорилось ранее) взято название романа, когда Кузнецов вытирал мокрое от слёз лицо, "снег на рукаве ватника был горячим от его слёз".

Отсюда можно проследить и трагедийность произведений. И в «Зорях...» и в «Горячем снеге» погибли в первую очередь девушки, словно нет им места на этой войне. «Положил ведь я вас, всех пятерых положил...». Васильев «убивает» девушек, чтобы показать невозможность существования женщин в условиях войны. Борис Васильев не щадит читателя: концовки его произведений в основном трагичны, ибо он убежден, что искусство не должно выступать в роли утешителя, его функции - обнажать перед людьми жизненные опасности в любых их проявлениях, будить совесть и учить сочувствию и добру.

Для Юрия Бондарева тоже характерна устремлённость к трагедии, природа которой близка событиям самой войны. Гибель героев накануне победы, преступная неизбежность смерти заключает в себе высокую трагедийность и вызывает протест против жестокости войны и развязавших её сил. Умирают санинструктор батареи Зоя Елагина, гибнет Касымов застенчивый ездовой Сергуненков, член Военного совета Веснин и многие другие... И во всех этих смертях виновата война. Пусть вина за смерть Зои ложится отчасти на Дроздовского, пусть в гибели Сергуненкова повинно и бездушие лейтенанта, но как ни велика его вина, они, прежде всего - жертвы войны. В романе выражено понимание смерти - как нарушение высшей справедливости и гармонии.

«Лейтенантская проза» стала фундаментом всего социального, нравственного, культурного опыта людей, прошедших через Великую Отечественную войну и извлекших из нее уроки таких необходимых для существования человека качеств, как мужество, терпимость, надежда, которые помогали воспринимать каждую личность в отдельности и человечество в целом. В произведениях фронтовиков-окопников полотно войны представлено всеобъемлюще: партизанский край, тыл, передовая, победа...

Войдя в состав «военной прозы», «лейтенантская проза» выделила главные темы художественных поисков для этого жанра: тема нравственного выбора и тема судьбы. В «литературе лейтенантов» раскрыта психологическая «правда» о судьбе «простого» солдата, но в тоже время осваиваются сложные эпические явления эпохи. В этой литературе изменяется система ценностей: главной мерой героизма становится не количество уничтоженных врагов, а осознание ценностей всего сущего, т.е. на первый план выдвинулись моральные качества. Изменилась основная коллизия: главное место занимает не только, окрашенное в политические и идеологические тона, столкновение между врагами и советскими людьми, а

конфликт нравственный, внутренний: между теми, кто находится по одну сторону фронта.

«Окопная» правда стоит в одном ряду с «масштабной», если не глубже ее. Именно поэтому актуальна она и сейчас.

Повесть Астафьева «Пастух и пастушка» относится к нравственно-философскому направлению «лейтенантской прозы». В центре – история становление человеческой души, батальный план оттесняется на периферию авторского повествования. Главная задача, стоящая перед Астафьевым, когда он создавал это произведение, была показать антигуманную сущность войны, уничтожающей саму жизнь, ломающую судьбы, не щадящую самые светлые и чистые чувства. Весь трагизм войны, ее антигуманность показана писателем в сцене гибели пастуха и пастушки.

В проанализированных произведениях «лейтенантской прозы» нет реально существовавших прототипов женщин. Писатели представили женские образы в нечеловеческих условиях клокочущего огня, сумевших сохранить в себе женственность, чистоту, доброту, святость материнства. В своих произведениях писатели поднимаются до эпического постижения войны, освещая суть войны, выходя за рамки фронтовых будней. «Уж коли женщина не только зовет к отмщению, но и сама сражается с врагом, такая война – священна» [Бондарев 1986:304]. Своим повествованием авторы еще раз подчеркивают, что «женщина и на фронте остается той же, которая не может любить того, кого жалеет, ибо жалость, сострадание, милосердие можно разделить между многими, любовь же неделима» [Васильев 2004: 342]. Особенно это ярко выражено в образе Зои Елагиной и ее взаимоотношениях с Кузнецовым. Все произведения «лейтенантской прозы» отличает трагедийность. Девушки гибнут на войне в первую очередь, словно им нет здесь места. Таким образом, трагедии, представленные в произведениях - это и есть война, избежать ее – уйти от правды.

Осмысливая исторические уроки и опыт Великой Отечественной войны, послевоенная литература искала ответы на непростые философские и

нравственные вопросы современного бытия. О значимости «лейтенантской прозы» писатель-фронтовик Григорий Бакланов сказал так: «Когда говорят о жизни серьезно, когда ищут и рассматривают пружины событий – нравственные, социальные – это всегда современно» [Бакланов 1989 : 119].

Глава II. ГЛУБИНА НАРОДНОГО ХАРАКТЕРА В «ЛЕЙТЕНАНТСКОЙ ПРОЗЕ»

§1. Истоки мужества женских характеров в произведениях В.Быкова «Пойти и не вернуться», «Знак беды».

Творчество белорусского писателя-фронтовика Василя Быкова выделяется на фоне не менее талантливых и близких ему по мировоззрению авторов особой мерной реалистичностью, создающей эффект достоверности и жизненной правды описываемых событий, и обостренным, жестким вниманием к нравственным вопросам, решение которых у Быкова поднимается до уровня философского обобщения. При этом писатель остается в пределах той реальности, того ограниченного времени, пространства, людских характеров, которые он (жизнь? судьба? война?) задает сам (или не выбирает, как предпочитал пояснять он сам). Ставя своей целью рассказать правду о войне, Быков вышел за пределы войны как ситуации, и это сказалось не только на богатстве содержания, но и на характеристиках формы его повестей. Интересно, что, будучи настоящим мастером формы, В. Быков не придавал ей особого значения – «было бы честно, художественно, хорошо» (Быков 1986: 25).

В его произведениях мало батальных сцен, эффектных исторических событий, но зато ему удаётся с потрясающей глубиной передать ощущения рядового солдата на большой войне. На примере самых стратегически незначительных ситуаций автор даёт ответы на сложные вопросы войны. Быков строит сюжеты только на драматических моментах войны местного

значения с участием простых солдат. Шаг за шагом, анализируя мотивы поведения солдат в экстремальных ситуациях. Особенностью его произведений является то, что он изображает в своих рассказах войну такой, какой она была – в страданиях и крови. Приверженность писателя к военной теме определяется судьбой самого автора, прошедшего войну от начала до конца. Собственный жизненный опыт, заново пережитый, переосмысленный и переработанный в творческой лаборатории писателя, превращается в беспощадную правду жизни. По признанию самого писателя, его интересовали не исторические события, а человеческий характер, проявленный на войне. Человек в изображении Быкова выступает как сложный многоплановый образ, который ведет себя в разных ситуациях по-разному. Но главное, что можно вынести – это, конечно, духовную стойкость одних и слабость других. Мы видим как меняется человек, готовность одних к подвигу и других к предательству.

Повести В.Быкова «Пойти и не вернуться», «Знак беды» являются вершиной творчества этого писателя. Они посвящены партизанской войне в Белоруссии. Сам он объяснял это тем, что проблема выбора, к которой приковано его внимание, в партизанской войне стояла острее и беспощаднее, мотивированность человеческих поступков была усложненнее, судьба людей трагичнее, чем в регулярной армии, вообще трагическое проявилось здесь во всю свою страшную силу. Господствующими в русской литературе о войне с фашистской Германией были толстовские традиции, опирается на них и Быков, но не менее существенно для его творчества обращение к опыту Достоевского, прежде всего это проявляется в постановке главных вопросов человеческого бытия.

Небольшая повесть «Пойти и не вернуться», вышедшая в 1978 году привычно «быковская» — в прежних произведениях часто действуют двое: бегут из концлагеря двое, двое отправляются на поиск, а то исполняют и совсем уж будничную работу — идут добыть продуктов для партизанского отряда, обложенного в болотах врагами. Повесть привычная, но в то же

время еще более напряженная, страстная; простая по стилю и строю — и в то же время сложная, хотя и не многоплановая по замыслу и исполнению. Главным героем его произведения является женщина — молодая партизанка Зося Норейко. «Она была маленьким человеком на земле...»[Быков 1986 :14]

Простая белорусская «девчатка», никогда не отличалась особой смелостью и самостоятельностью, жила с матерью, мечтала стать воспитательницей детского сада, выбрав самую мирную профессию — заботу о малышах.

Она только-только начала учиться в районном педтехникуме и была бы, наверное, славной воспитательницей детского садика или учителем начальных классов в сельской школе, потому что она «добрая, как ее мать», — это не раз повторит автор то своими словами, то в мыслях-воспоминаниях Зоськи. Наверное, вышла бы замуж за Сашку, которого хотя и не любила, но он за нею ухаживал, и пришла бы пора, он бы ее посватал, и она бы пошла, жила бы своим домом, нарожала бы детей, была бы хорошей хозяйкой и матерью, — в это верится, это подтверждает весь строй повести. Но война нарушила ход мирной жизни, сломала, опрокинула ее естественность, и тихая Зоська, «маленький человек», становится партизанкой. Вначале ее обязанности просты и обыденны: она состоит при кухне. Но вот пришел час, когда выпадает Зоське Нарейко выполнить свой долг, одной идти на задание, очень сложное и опасное.

Идя на задание, Зоська трусит, как всякий нормальный человек. Но больше непонятного, мистического страха темноты и одиночества Зоська боится провалить задание, подвести людей, надеющихся на нее. И когда Зоська падает в ручей, почему-то возникает мысль, что села она в лужу, никакого выполнения задания не получится и причиной этому — Антон, партизан из отряда. Испугавшись именно его, девушка бросается в воду, пытаясь быстрее перебраться через разлившийся ручей.

Поначалу Зоська рада появлению Голубина, но в душе ее подспудно

растет сомнение: почему Антон идет с ней, ее не предупреждали о напарнике. И когда Антон признается, что пошел самовольно проводить девушку, Норейко в ужасе. Это может погубить дело, ради которого она пережила страх, холод, голод, усталость Антон симпатичен Зоське, она пытается предостеречь партизана от опрометчивого поступка, а узнав о его предательстве, решительно восстает против.

Мы с восхищением наблюдаем за героиней, как она стойко и решительно вступает в неравную борьбу с Антоном. Зоська твердо знает, что с фашистами на одной земле ей не жить. *«Тут надо потерять последнюю совесть. Они же чума двадцатого века... с ними жить невозможно, они же звери... Мы - люди. И мы никогда их не примем, если даже они и победят. Ты говоришь: нет выбора. Выбор есть: или мы, или они. Вот в чем наш выбор»* (Быков 1986 :132)

Антон удивлен, как девушку «напропагандировали». Но дело не только в пропаганде. А в той моральной чистоте, духовности, которые несет в себе Зоська. Она не может все красиво объяснить, но точно знает - невозможно принять «новый порядок» фашистов. Это значит предать мать, идеалы, воспитанные с детства. Слабая физически, связанная оказывается «стальной» внутри. Она безмерно хочет выжить, но не любой ценой. И автор в конце повести дает шанс героине. Неизвестно как сложится дальнейшая судьба «маленькой партизанки», но оптимизмом наполнены последние фразы повести.

В повести «Знак беды» (1982 г) внимание писателя приковано к выяснению тех существенных сторон человеческого характера, которые определяют поступки и их поведение в суровых испытаниях военных лет. Особенность этой повести в том, что автор показывает войну не глазами её участников-военнослужащих, а просто мирных жителей. Они – не солдаты, не партизаны, а мирные жители, хлебопашцы, это произведение – именно о борьбе с врагом. Более того, выбор в качестве персонажей крестьян, представителей самого мирного труда, даёт автору возможность сделать

исключительно глубокие обобщения. «Знак беды» - книга о том, как нарастает дух сопротивления врагу, книга о непримиримости народа к захватчикам. Это и составляет главный конфликт повести – конфликт между вооружённым врагом и двумя стариками с дальнего хутора, поведение и сила которых определяются не оружием, а верностью нравственным идеалам народа.

В своем произведении В. Быков не обходится без показа прошлого своих героев, давая нам понять, что их поведение следует из всей предыдущей жизни, потому что ничего случайного не бывает.

Позиция самого автора здесь надежно спрятана под фактурой изображаемых событий, он словно бы говорит нам – вот человек, таков он, смотрите: он может обладать честью, даже когда все вокруг над ним издеваются, и достоинством даже когда все вокруг оставляет ощущение неискоренимости зла.

Главным женским образом в этой повести является Степанида Богатко. Автор дает нам возможность увидеть свою Степаниду – нет, не черты лица этой женщины, не одежду ее и не другие внешние приметы, - он дает большее: кусочки прошлой жизни героини, число которых потом будет умножено, но так, что они воздействуют как единое целое, а не каждый в отдельности. Умение автора отбирать, свойственное всей повести, как и внимание к детали, отсутствие многословных характеристик и описаний, сдержанный тон повествования, подчеркнутая роль внутреннего монолога, характеризующие почерк В. Быкова, позволяют ему уже в начальной сцене немногими, но точными штрихами передать какие-то характерные черты облика Степаниды, которые ста нут ключом ко всему недосказанному. Героиня Быкова, в глазах жестоких чужеземцев обреченная на слепое, не рассуждающее повиновение и имеющее быть всем, чем угодно, но только не человеком, за годы Советской власти «уже успела утвердиться в своем человеческом достоинстве» [Григорьев Е., Никитич О. 1986: 80] . Оно было частью ее нелегкой жизни; и освободиться от него можно было, только

изжив себя. *«Немцы не принимали их за людей, смотрели и обходились как со скотиной, наверно, так же следовало относиться и к немцам. С полным презрением, с ненавистью, с непокорностью всюду, где только можно. Тем более, что другое отношение к ним тоже не сулило ничего хорошего. Случай с Петроком убедил ее в этом»* (Быков 2004:85). Это открытие Степаниды кому-то может показаться элементарным, но немцы к нему не были готовы. Ретроспективный пласт авторского рассказа открывает нам подлинное лицо героини в тех испытаниях жизни, что закалили ее характер и укрепили в ней внутреннее достоинство. Даже и слегка коснувшись этих испытаний, мы приходим к важному заключению: «унижать себя она (Степанида) никому не позволяла, она умела постоять за себя» и за то дело, которое считала правым. Еще в дни раскулачивания, чувствуя, что свершается несправедливое и будучи не в силах помешать этому, героиня произносит знаменитые слова: *«К черту вас всех! Делайте что хотите! Но без меня!»* бывшая батрачка, комбедовка, первая колхозница, она выше всего на свете ценила справедливость. *«А разве справедливость не нужна? – теряя самообладание, почти кричит Степанида. – Вы, умные люди, разве не видите, что делается? Или вы сдурели там от науки, ничего не поймете!..»* (Быков 2004:89). И когда видит, что те, от кого все зависит, остаются глухи к ее доводам, она считает для себя невозможным участвовать в деле, противном ее совести. Самоустраняясь от активной общественной работы, Степанида, конечно же, ни на грамм не утрачивает черты народной нравственности, которая определяется силой и совестью ее личности, глубиной ее характера, определяемого характером народа, к которому она принадлежит по рождению, по чувству и по делам. Для рядовой колхозницы Степаниды, чуткой на чужую беду и решительной в действиях, самая высокая мера – личное достоинство. Это сильный характер. Достоинство у нее оно возведено в принцип. *«На счастье или на беду, она знала, в чем ее хватит с избытком, от чего она не отречется хотя бы на краю гибели. За свою трудную жизнь она все-таки познала правду, и по крохам обрела свое человеческое*

достоинство. А тот, кто однажды почувствовал себя человеком, уже не станет скотом. Много в жизни, особенно беды и горе, убедило ее в том, что с людьми надо жить по-доброму, если хочешь, чтобы и к тебе относились по-людски. Наверное, человек так устроен, что отвечает добром на добро и вряд ли может ответить добром на зло. Зло не может породить ничего, кроме зла, на другое оно неспособно. Но беда в том, что человеческая доброта перед злом бессильна, зло считается лишь с силой и страшится лишь наказания. Только неотвратимость расплаты может усмирить его хищный нрав, заставить задуматься. Не будь этого, на земле воцарится хаос вроде того, о котором говорится в Библии» (Быков 2004:164).

Для героини Быкова границы добра определяются степенью его проникновения во все формы жизни. Все по-настоящему ценное становится ценным в ее глазах лишь в силу заключенной в нем справедливости. Значительность человека заслуживает уважения героини, поскольку она различает во всем этом крупинки добра и его действие. *«Она уважала умных людей, особенно тех, которые были из города, из рабочего класса, понимала, уж они на плохое подбивать не станут» [Быков 2004:105]* . Но перегибы в коллективизации внесли в ее душу большое смятение и внутренний протест: Степанида больше не хочет принимать на себя совершаемые другими ошибки и просто глупости, стыдится за них. Она не может скрывать своих пристрастий и антипатий. Она больше не в состоянии переламявать себя. Душа ее просит правды. Ей необходима правда, какой бы трудной и горькой она не была. Внутреннее зрение, иначе и не скажешь, помогает ей жить в истине с другими, как и она, простыми людьми и в согласии с собой. Быть в согласии с собой – для нее не имитация чувства, а внутренняя необходимость. Никому не известно наперед, как распорядится судьба человеком, пока обстоятельства жизни не будут с жестокой последовательностью подвергать его силе своего воздействия. Когда арестовали Левона, дух правды и укор совести тревожно всколыхнули

сознание Степаниды. Впрочем, можно утверждать смело, что дух правды, стремление к справедливости никогда не покидал и эту мужественную женщину. Ее глубоко национальный характер с интуитивно-непосредственным восприятием истины словно бы возрос и окреп на основе этих нравственных принципов. Однако какой поучительный урок преподавал Степаниде неожиданный арест Левона Богатьки. Он вынудил ее покинуть дом, детей, пренебречь всем своим и, пока еще оставалась маленькая надежда, - действовать. Слово у нее никогда не расходилось с делом, и легко представить себе смелость ее поступка, когда она намеренно берет на себя всю тяжесть выбора, отправляя Петрока в далекий Минск. Наверное, именно тогда чувство гражданственности заговорило в ней в полный голос, хотя ей было и трудно разобраться с теми немногими фактами, о которых знала и которые важны для нее. Но, допустив все это, следует признать, что сама изображаемая картина указывает, каков тот долг, исполнения которого жизнь с каждым днем требовала от нее все настоятельней. Еще и потому, наверное, после неудачной поездки Петрока Степанида *«побежала в местечко, вконец переругалась с районным начальством, ей самой даже пригрозили, что отправится вслед за Левоном, но она не испугалась. Степанида заступилась еще и за учителя, что потом стал директором школы, - недавно его повесили немцы. А тогда учитель месяц спустя пришел в местечко из Полоцка. Выпустили. Может, потому, что был ни при чем, а может, и ее заступничество помогло. Хотя бы и чуть-чуть. Когда человек тонет, ему и соломинка может помочь»* (Быков 2004:123) . Эта и другие истины, столь же неоспоримые, сколь и традиционные, издавна укоренившиеся в сознании простых людей, надо сказать, довольно свободно уживаются в рассказе о жизни героев до войны с напряженными раздумьями о высоком назначении человека, его духовной крепости, его трудной ответственности за все, что было и есть при нем. Корни, из которых прежде всего вырастают эти истины, - сама народная жизнь, определяющая суть того, о чем повествует «Знак беды», это народный патриотизм, народное отношение к происходящему и

связанные с ним идеи. Характеры рисуемой автором довоенной драмы втянуты в противоборство вокруг коренных человеческих понятий, и умелое использование пространства и времени оказалось для В. Быкова наилучшим средством выразить конфликт этих идей. Едва народившись, у самых своих истоков, они сразу же становятся смыслом жизни героев, важнейшие выводы из которой, быть может, очень просты: мало быть просто хорошим, порядочным, - жизненно необходимо при этом так верить в правоту собственных принципов и убеждений, чтобы можно было за них стоять до конца. Для Степаниды добро и зло не пустые слова, и все праведное и доброе, что совершила в прошлом, остается с ней в дни немецкой оккупации и приумножает ее моральное здоровье. *«Она привыкла судить о большом по малому, о мире - по своей деревне. И она не ошиблась. Она знала, что хорошие люди не поступают подло ни по своей воле, ни по принуждению. Подлость – оружие подлецов. Уже одно то, что немцы пришли на ее землю с оружием, значило, что правда не на их стороне. У кого правда, тому не надобно оружия. Опять же достаточно посмотреть, кто с ними заодно, чтобы понять, кто они сами. До последней своей минуты она не покорится им, потому что она человек, а они звери»* (Быков 2004:178)

Оба они, и Петрок и Степанида, сжигая свой дом и себя, но так и не открывающая полицаям тайну захоронения бомбы, жизнью расплачиваются в поисках выхода из трагических тупиков войны, но им открывается и предчувствие доступной человеку высшей истины. Их правота – это правота добра и человечности, отвергающая насилие и зло. Как заметил И. Дедков, в «Знаке беды» В. Быков «узнаваем в полной мере: та же преданность человеку обостренной совестливости, непокорному и непокоренному, не способному бесконечно претерпевать любые обстоятельства и потом у – героическому» [Дедков 1980: 207]. Сжигая себя Степанида меньше всего походит на фанатичку или великомученицу. Страдание дает ей силу, отчаяние – надежду, ненависть к убийцам указывает цель. «Она делает полицаяв и их хозяев пленниками страха: кто знает, где и

когда гроыхнет упрятанная ею бомба? Ведь тайну ее местонахождения Степанида унесла с собой» [Потапов 1983: 4]. В сопротивлении насилию и проявляется в героях В. Быкова та их воля и сила души, которая опровергает смерть и как бы заново освещает всю нелегкую жизнь этих людей.

В повести автор большое внимание уделяет образу Степаниды. Это не удивительно. Ведь это характер общественный, с развитым чувством ответственности, а мера его гражданской активности равна его человечности. Череда довоенных испытаний, через которые выпало пройти Степаниде, где, наверное, больше разочарований, чем видимых достижений, - с большой ясностью высветила главное в ее характере: собственную независимость и личностный масштаб. Степанида из того рода людей, которые не хотят, чтобы думали за них, они хотят думать сами – вопрос, в равной степени касающийся их долга и их гордости. В моральном кодексе героини, основанном на стойкости и бдительной твердости духа, чувствуется стремление самой устанавливать законы своего поведения, а не занимать и не выпрашивать их со стороны, - она сама способна осмыслить положение, в котором находится. Таковы главные черты характера Степаниды, на которые особенно обращает внимание читателя автор, и ни одна из них не является достаточно действенной без остальных. Моральные заповеди, которые получила от общества и вынесла из собственного опыта жизни, она должна была теперь, в дни немецкой оккупации, или запрятать в самые дальние душевные схроны, или - спеша перейти от прежней, хотя и трудной, но родной и привычной для нее жизни к другой, обезличивающей человека, - провести отпущенные ей судьбой дни и часы в молчаливых страданиях – их могло вскоре набраться предостаточно, и Степанида инстинктивно чувствовала это. Эту пожилую и, казалось бы, во всем беззащитную женщину почти с самого начала появления немцев на хуторе увлекает сила, о существовании которой она поначалу и не подозревает, в направлении, конечную цель которого ей не надо видеть. Разумеется, твердая решимость этой женщины, ее самопожертвование не могут быть поняты без учета

сложного сплава, всей совокупности реалий, что воздействуют на нее и требуют от героини большого внутреннего напряжения. Но есть еще один побудительный мотив в ряду других, определяющих поступки Степаниды, - кстати, он проясняет степень и характер обратного влияния выпавших ей страданий – влияния, отраженного в ощущениях героини на трагическом уровне. Среди множества возможных переживаний в душах героев суждено развиться чувству протеста. Душевно изломанные, истерзанные, они обращаются с молитвой не к богу, прося его дать им силу перенести то, что сами не в состоянии изменить, - эту силу рождает в них дух непокорности фашизму, который разложил нравы, освободил нестойких и алчных от всяческих моральных запретов и усилил до невероятных размеров их страсть к вседозволенности и произволу.

В Степаниде «проступает величие народной души», мужественной и стойкой в испытаниях, ее сжигает огонь ненависти к угнетателям, в ее глазах читаем твердое и непрощающее осуждение, молчаливое проклятие тем, кто поглотил жизни ее и Петрока. «...Поразительная естественность, с которой Степанида совершает то, что мы громко называем подвигом» [Григорьев Е., Никич О. : 84] - это и есть правда, истинная правда о простой белорусской крестьянке, которая погибает, потому что не в ее натуре идти на компромисс. Степанида есть Степанида. Ее «можно убить, но победить нельзя. Хотя и убить себя она врагам не дает – сжигая себя вместе с домом. Ужас и восхищение, гордость силой человеческого духа вызывает этот огненный финал. Последнее и высшее испытание» [Григорьев Е., Никич О.: 84]. Но при складе характера Степаниды такой финал неизбежен. Степанида намного раньше Петрока поняла, что в жизни, полной унижений и лишенной всякого достоинства, человеку, который упал духом, утратил решимость и способность ответственности, бессмысленно испрашивать милость тех, кто вскормлен на жестокости. «Степанида их (полицаев) не боялась, потому что презирала. Более того, она их ненавидела», - это чувство, как помним, переполняет и юную Зоськину душу. *«В той жизни, которую обрушила на*

свет война, Степанида держалась давней, исповедуемой людьми правды , и пока у нее было сознание этой правоты, она могла смело глядеть в глаза каждому» (Быков 2004:169) . Движение характера Степаниды очень точно проведено автором «Знака беды» через всю, если можно так сказать, конструкцию повествования. От самой первой сцены, где читатель впервые встречается с героиней, пасущей Бобовку в травянистой лощине и охваченной тревожным предчувствием надвигающейся беды, и до гибельной финальной картины, в которой *«огненное море огня с воем, треском и гулом забушевало по всей усадьбе, последовательно пожирая постройки, дрова, ближние к стенам деревья, изгородь, устилая двор пеплом и искрами»* (Быков 2004:290). Душа этой женщины за дни страданий выжжена дотла огнем ненависти к тем, кто принес беду в ее дом и кто хотел лишить ее достоинства – естественного права каждого человека. В. Быков хорошо чувствует настроение героини, ее переживания всякий раз конкретны, как и конкретны ее действия. Степанида не из тех, кто подчинил себя библейской заповеди: когда тебя бьют по правой щеке, ты должен подставить и левую. Непротивление злу – не ее судьба и не ее выбор. На любое насилие она отвечает не послушанием и смирением – отпором. Немцы разорили хутор – и Степанида доит корову в траву. «Фигу им... а не молоко», - говорит она Петроку. Немцы пристрелили Бобовку, жестоко избили ее саму – и Степанида бросает немецкую винтовку в колодец. Полицаи уводят Петрока, - и Степанида, выменяв у Корнилы бомбу, заставляет врагов испытывать чувство страха перед возможным взрывом... Сколь бы, казалось, незначительными и скромными и ни были ее мстительные поступки – именно им она обязана тем, что существует как человек . Она делает то, что считает нужным, а не то, что считает нужным Петрок. Степанида ищет поддержку своим силам и своим принципам в самой себе. И хотя она чувствует, что гибнет, что должна погибнуть бесповоротно, в то же время отчетливо сознает, что никто и ничто не способно помочь ей сохранить в неприкосновенности закаленную испытаниями независимость, кроме нее

самой. В жизни всегда найдутся люди, полагающие, что им лучше, чем тебе самому, известно, в чем состоит твой долг. Степаниде за прошлые годы приходилось не раз сталкиваться с подобными людьми, да тот же Корнилы, к которому она под конец приходит за бомбой, надо думать, вполне чувствует свое превосходство перед неожиданной просительницей. «Для чего тебе?...», «...Зачем?» - вопросы Корнилы свидетельствуют не только о его врожденной осторожности, но и о недоумении, о том, что Степанида, по его понятиям, не может поступать, руководствуясь собственными намерениями. Хотя он сам и стремится сбыть с выгодой для себя опасный «товар».

«Люди губят, но помогают ведь тоже люди», - это чувство, владеющее и Зоськой в «Пойти и не вернуться», в полной мере свойственно героине «Знака беды»; здесь содержится не только та же мысль, но и почти то же воплощение ее. Еще когда застрелили Янку, гибель которого Степанида будет переживать как личную катастрофу и как предвестие собственного конца, в ее вопросах, обращенных к себе, налицо не только бездонная горечь страданий, но и торжество общей мысли с такими, как и она, простыми людьми в испытаниях войны, и чувство духовной связи с ними: *«Сознание ее... словно провалилось куда-то... она перестала ощущать себя в этом суматошном мире, который все суживался вокруг нее, уменьшался, чтобы вскоре захлопнуться западней. Она знала, ее конец близится скоро и неумолимо, и думала только: за что? Что она сделала не так, против бога и совести, почему такая кара обрушилась на нее, на людей? Почему в эту и без того трудную жизнь вторглись эти пришельцы и все перевернули вверх дном, лишив человека даже маленькой надежды на будущее ?!»* (Быков 2004:123). Но не в характере этой женщины, которая «всегда знала, что хотела», долго предаваться безысходному пессимизму или произносить какие-то жалкие слова в оправдание своего бессилия перед воинствующим злом. Уже в эпизоде с кражей немецкой винтовки в голосе Степаниды отчетливо слышится нота реальной угрозы: «Кто с рожном полез на других,

как бы сам на него не напоролся». А в финальной сцене, «когда она уже точно знала, что надо сделать», когда почти забытая нами среди других человеческих драм петрокова бутылка с керосином вот-вот должна была «выстрелить», ненависть Степаниды к своему притеснителю Гужу: «Кол тебе в глотку!» - становится символом ненависти всего народа к угнетателям. Непосредственное, личное переживание героини писатель превратил в народный характер. Автор повести взял на себя нелегкую обязанность и столкнулся с огромной ответственностью: раскрыть истоки народного мужества в суровых испытаниях первого года войны.

§ 2. Самоотверженный образ матери в повести А.Адамовича

«Сыновья уходят в бой»

Партизанская диалогия А. Адамовича в основе своей автобиографична. Герой ее, Толя Корзун, пятнадцатилетний паренек из белорусского поселка Лесная Селиба, очень похож на автора – каким тот был в военные годы : многое из того что пережил тогда будущий писатель, отдано герою книги.

"Книга пошла, хвалили, но было и осталось чувство, что не за написанное, *сделанное* теперь хвалят, а за когда-то пережитое. Потому что сам считал (в критиках уже ходил - на себя развернулся, за себя взялся критик), что я не столько *писал*, сколько *записывал*. Что помнил, что врезалось в душу, записал и назвал это романом, диалогией" [Адамович 1987: 21].

Действия партизан не всегда решают исход кампании, но широкое партизанское движение – верное свидетельство справедливого и народного характера войны. Показать партизанскую войну как войну – по самой природе своей и по методам – подлинно народную – в этом главная задача Адамовича. Вот одно из авторских отступлений, в которое следует вчитаться внимательно: *"Как-то сама собой выросла стена скрытности, отчуждения, которая отгораживала жителей не только от оккупантов, но и от всякого, кто оказался предателем или на кого нельзя было положиться. Люди,*

ненавидящие оккупантов, борющиеся, не жили на виду у врага, они жили за стеной общей народной конспирации. И там, за стеной, они могли позволить себе знать друг о друге больше, чем допускают правила военной конспирации. Время от времени в стене этой могли появляться проломы: каждый предатель - брешь, через которую враг может прорваться в крепость. И это будет стоить немалых жертв. Но перед врагом снова встанет стена» (Адамович 1987:246) . Живая стена сопротивления, встающая перед врагом, - этот образ может служить ключом к книге Адамовича.

То, что главными героями своего повествования Адамович избрал пятнадцатилетнего мальчишку и его мать, объясняется прежде всего биографией автора – он рассказывает о «своей» войне, о том, что знает лучше всего. И все-таки это не единственная причина : есть еще одна – чрезвычайно важная. Сама ситуация, ставшая главным драматическим узлом повествования, - мать, рискующая благополучием и даже жизнью своих детей, вступает в борьбу с врагом, мать, которая выбрала для своих сыновей, в сущности еще мальчиков, судьбу партизан,- эта ситуация выражает предельное напряжение воли народа, готового любой ценой отстоять свою независимость и свободу. *"Кончится война, живые останутся жить. И будут рассуждать о мере пережитого и сделанного. А по-моему, самое тяжелое в теперешней войне - вот это: мать и дети... Каково было бы даже солдату, если бы в окоп посадили еще и детишек его!"*(Адамович 1987:176)

Мать, охраняющая своего ребенка от опасностей и невзгод, готовая пожертвовать всем, чтобы защитить его,- это вечная тема искусства, в ней заключена высокая гуманистическая символика. Сама реальная действительность приводит Адамовича к этой теме – самой высокой из всех возможных трагедий. Поставив немислимую ни в каких других условиях ситуацию в центр книги, построив на ней сюжет, он подчеркивает в соответствии с жизненной правдой ее обычность – все это будни

партизанской войны. Уже посвящение книги матерям - партизанкам выводит рассказываемую в ней историю за пределы исключительного случая. А сколько раз на протяжении повествования рядом с Толей и его матерью Анной Михайловной будут появляться люди сходной судьбы. Надя, соседка их по поселку, которая ушла в партизанский отряд и погибла в бою, оставив сиротами двух девочек. И сердобольная старуха, которой было так жалко юного партизана Толю, - у нее самой мужа расстреляли немцы, а сын-партизан подорвался на "железке". И тетя Паша тоже осталась одна на белом свете: ее Митю, который учился в одной школе с Толей и в партизанском отряде был с ним в одном взводе, настигла пуля карателей.

Не случайно Анне Михайловне снится ужасный сон: какие-то женщины разыскивают своих сыновей, и она вдруг тоже обнаруживает, что ее дети куда-то исчезли, - мысль о том, что смертельная опасность нависла над ее сыновьями, не выходит все время у нее из головы, она не может не думать об этом, несчастье может произойти каждый день, каждый час... Но она понимает, что нет силы, которая могла бы заставить ее детей отстраниться от участия в этой кровавой борьбе, потому что и для нее самой нет более справедливого дела, чем освобождение родной земли от фашистов.

И композиционно диалогия построена так, чтобы эта ситуация мать и дети в кровавом водовороте войны – все время находилась в центре читательского внимания, чтобы фокус изображения не смещался. Когда во второй книге главными действующими лицами становятся сыновья (уже не они, как бывало в поселке, с затаенной тревогой ждут возвращения матери, которой - они даже не всё знают, только догадываются - приходится выполнять опасные задания партизан, а она с замирающим от страха сердцем дожидается, вернутся ли ее дети на партизанскую базу из очередного рейда целыми и невредимыми), Адамович вводит в повествование внутренний монолог Анны Михайловны, и теперь мы видим Толю и Алексея, которые себе кажутся уже бывалыми воинами, глазами матери, для которой они остаются детьми.

Читая воспоминания матери писателя, Анны Митрофановны Адамович, поражаешься, как похоже воспринимали они, взрослый человек и подросток, как похоже запомнили происходившее. Ощущение своей особой миссии и осознание войны как события судьбоносного, касающегося всех и всего, свойственно и лирическому герою дилогии Толе Корзуну. *«Люди в поселке не знали, что все то, о чем они думали и хлопотали, чему радовались и о чем беседовали в это чистое июньское утро, было совсем не таким важным, как им казалось: уже несколько часов шла война»* (Адамович 1987 :11) Все сразу обрело свою необычную цену, потому что решался вопрос жизни и смерти отдельного человека и целых народов.

Многое запомнилось Толе , находящемуся в том возрасте, когда человек внимательно вглядывается не только в самого себя, но и в окружающих, как бы заново узнавая их. Что- то запомнилось сильнее , а что- то слабее, *«но ничто не запомнилось на этой войне больше, резче и прекраснее, чем лица наших матерей»* (Адамович 1987:10)

Эти слова недаром вынесены в эпиграф романа «Война под крышами». У каждого из нас есть человек, которому мы обязаны если не всем, то очень многим. Часто это мать или отец. Мать как образец многотерпения и самоотверженности. Общая беда заставила и на собственную мать посмотреть по-другому. *«Оказалось, что я даже собственную мать по-настоящему не знал. Любил - и только. А как человека увидел и понял, когда началась страшная жизнь. Если мне что и удалось в романе «Война под крышами», то это потому раньше эту книгу мать написала собственной жизнью»* [Адамович 1987:4].

Война - общенародное дело, и в ней участвуют все: мужчины и женщины, старики и дети – независимо от того, имели они в руках оружие или только пассивно сопротивлялись приказам оккупантов, шли в бой или только кормили истощенных пленных хлебом. Народная партизанская война – это когда воюют и дети, это когда убивают детей на глазах матерей и матерей на глазах у детей. И Толя, и его мать начали свое великое сражение с

врагом задолго до того, как наладили связь с партизанами. Общая тяжесть легла на плечи каждого. С первого дня войны ни на минуту не покидал страх потерять все – не только жизнь, но и нечто большее: *«Детки мои, вот и нет вашей жизни, ничего нет»* (Адамович 1987:32) Почти незаметно для самих себя они стали делать то, за что в немецких приказах обещали только одно: расстрел. Свое подполье, свои «молодые гвардии» в Белоруссии были в каждом городке, поселке, деревне, хотя мало кто называл себя так: просто физически чувствовали присутствие «чужих» и чисто инстинктивно сопротивлялись этому бесцеремонному вторжению.

Не потому ли так обостренно их отношение ко времени – началась война, враг на земле, и сознание само по себе отмечает: *«...На заводе прогудел гудок. Одиннадцать часов», «Полдень, а это лишь первое сообщение о войне, начавшейся в три часа ночи», «Утром звонил отец», «Пятый вечер войны был ясный».* Люди живут пока что догадками и предчувствиями, сознание обостренно до предела, сны чутко реагируют на сигналы из будущего и становятся часто вещими. *«И у женщин глаза туманятся тревогой и той почти извечной тоской, которая затягивала очи матери и жены, когда приходила весть о неведомо откуда явившемся «черном народе» - татарах «пранцузе», идущем по белорусской земле на Москву, о том, что с орудийным грохотом подходит «герман». И вот уже откуда-то выплывает туманное понятие «судьба»* (Адамович 1987:23)

Но ведь человек – хозяин своей судьбы. Мать Толи живет в жесточайшем напряжении, потому что понимает, на что идет и какая расправа грозит ей самой и ее детям: *«Ничего вы не смыслите, хотя и считаете себя большими. Одного ранили, двоих ранили...От этого не легче тем, кто собирал и провожал из дому сыновей. Только отвели от дома и тут же под пули поставили. Безоружных. Мальчишек»* (Адамович 1987: 139).

И еще раз поразит Анна Михайловна Корзун своего сына, по-детски уверенного, что хорошо знает ее. Анна Михайловна – мать, и для нее нет ничего

дороже ее детей. Материнская любовь не раз спасала семью от неминуемой гибели. Но она и саму мать спасает: материнский инстинкт помогает Анне Михайловне чутко угадывать приближение опасности и предупреждать ее. Мать вступает в борьбу, потому что знает: враг отнял, отнимает будущее у ее детей. Она и просто не способна стоять в стороне, когда люди, которых она уважала и которые уважают ее, жертвуют собой.

Вот и Анну Митрофановну Адамович в отряде называли «партизанской мамой». В ее воспоминаниях читаем: «Каждую смерть, каждое ранение я оплакивала в душе как мать. Вообще-то никто не видел моих слез, ни мои дети, ни дети других матерей. Я всегда присутствовала на построениях и при уходе на боевые операции уделяла всем одинаковое внимание, не отличая своих детей – благословляла всех». Анна Митрофановна из числа тех женщин, которые добровольно ушли на фронт, в лес, в подполье и которые не могли не действовать против врага. «Что заставило женщину пойти на войну? Я думаю, что это наша национальная черта. Не может наша женщина купать ребенка, готовить обед, когда видит, что гибнет ее страна, гибнет ее народ» [Алексиевич 2008:180]

Адамович нашел емкое определение той борьбы, которую вела Анна Михайловна Корзун: «война под крышами». Здесь под мирными крышами белорусских хат, ощутили фашисты встречную стратегию, которую навязывала им аптекариха Корзуниха и которая не входила в их планы. Пусть ее победы были местного, часто «домашнего масштаба, но это были победы над коварным и мстительным врагом. Мать знала, сколько случайностей подстерегает ее, но изо всех сил стремилась держать в своих руках течение событий, учесть все возможности и последствия. И она побеждала даже тогда, когда сама уже отчаивалась: спасения нет. Но на ее стороне была сила человеческого разума, не затуманенного корыстью и мелкими расчетами, женская интуиция, помогающая ей разгадывать человека с первого взгляда, мгновенно оценивать все пространство действия и принимать единственно правильное решение. На ее стороне – огромный исторический опыт ее

народа, повидавшего на своем веку немало завоевателей – от татар до немцев. Мир, за который она боролась, открывал людям путь в будущее, достойное человека. На стороне Анны Михайловны – сила человеческой доброты, сострадания, сочувствия, милосердия.

Таким образом, рассмотрев в данной главе представленные произведения, были выявлены глубина народного характера и истоки мужества женских характеров в произведениях «лейтенантской прозы» В.Быкова, А.Адамовича. Главными героями этих повестей являются женщины. Простая белорусская «девчатка» Зося Норейко «была маленьким человеком на земле». Жесткая война вносит коррективы в жизнь Зоськи, заставляя ее заняться опасным делом – стать связной в партизанском отряде. Образ Зоси наполнен моральной чистотой и духовностью. Она знает, что невозможно жить с фашистами на одной земле. Принять «новый порядок» значит предать мать, идеалы, воспитанные с детства.

«Знак беды» - книга о непримиримости народа к захватчикам, книга о том, как нарастает дух сопротивления врагу. Конфликт повести – конфликт между вооруженным врагом и двумя стариками, поведение и сила которых определяются не оружием, а верностью нравственным идеалам народа. Главным женским образом в этой повести является Степанида Богатько. Героиня Быкова за годы Советской власти «уже успела утвердиться в своем человеческом достоинстве. Оно было частью ее нелегкой жизни; и освободиться от него можно было, только изжив себя. Это общественный характер, с развитым чувством ответственности, а мера его гражданской активности равна его человечности. Главное в характере Степаниды – собственная независимость и личностный масштаб. В Степаниде «проступает величие народной души», стойкой и мужественной в испытаниях, в ее глазах читаем твердое и не прощающее осуждение, ее сжигает огонь ненависти к врагам. Такие же чувства переполняют и Зоськину душу. Они не пойдут на компромисс. Непосредственные личные переживания героинь писатель

превратил в народный характер. Автор раскрыл истоки народного мужества в суровых испытаниях войны.

В центре партизанской диалогии А.Адамовича пятнадцатилетний паренек и его мать. Мать, рискующая жизнью своих детей, вступает в борьбу с врагом, мать, выбравшая для своих сыновей, судьбу партизан. Эта ситуация, ставшая главным драматическим узлом повествования, выражает предельное напряжение народа, готового любой ценой отстоять свою свободу и независимость. Мать как образец многотерпения и самоотверженности. Она вступает в борьбу, потому что знает: враг отнимает будущее у ее детей. Она не способна стоять в стороне, когда люди, которых она уважала и которые уважали ее, жертвуют собой. На ее стороне – огромный исторический опыт ее народа, повидавший на своем веку немало завоевателей – от татар до немцев. Мир, за который она боролась, открывал людям путь в будущее, достойное человека. На стороне Анны Корзун - сила человеческой доброты, милосердие, сострадание.

§ 3. Методические рекомендации по составлению программы элективного курса «Строки, опаленные войной»

Политика государства в области образования направлена на формирование высоко духовной личности, обладающей нравственными качествами гражданина-патриота. Стратегическая задача России – воспитание здорового поколения.

Фундаментом развития патриотизма может стать литература о войне, выступающая основным источником духовно-нравственного развития и воспитания личности, возрождения России в начале нового века. Тема Великой Отечественной войны поднимает главные вопросы существования человека. Военная литература, обращаясь к наиболее трудным моментам в судьбах героев, показывала гуманизм воюющего солдата.

Писатели – фронтовики поделились своим опытом «окопников», они сами были частью народа, объединенного желанием – уничтожить врага. Каждый третий из ушедших на фронт писателей не вернулся с войны.

Произведения писателей «лейтенантской прозы» имеют большое воспитательное воздействие. Большинство героев этих книг могут служить примером бесстрашия, мужества, самоотверженности, героизма. Военная проза В.Некрасова, Б.Васильева, В.Быкова, Ю.Бондарева, К.Воробьева трагична. Герои повестей находятся в катастрофических обстоятельствах, когда делается выбор между стремлением человека спасти свою жизнь и чувством долга, честью. В тяжелую минуту отчетливо проходит грань между героизмом и предательством, подлостью и чистотой, злом и добром. Писатели, показывая силу воли, стойкость своих героев, проводят их через тяжелые испытания, пробуждают у людей чувство ответственности, понимания того, что именно от них зависит судьба Родины.

Страницы «лейтенантской прозы» сильны гуманистическим началом. Показывая войну в «крови, страданиях, смерти», писатели-фронтовики убеждены в том, что это не должно повториться.

Кризис самосознания в современной России, когда люди решают для себя проблему самоидентификации, своего места в мире, такие понятия, как патриотизм и Родина, часто оказываются на периферии внимания. Обращение к «лейтенантской прозе» в современной культуре имеет мощный эмоциональный, психологический, интеллектуальный потенциал, способный помочь в поисках своего пути тем, кто решает для себя вопрос всех поколений: нужны ли они своей стране и нужна ли им Россия.

Актуальность программы элективного курса «Строки, опаленные войной» определяется тем, что в школьной программе тема Великой Отечественной войны представлена мало. Охватить все основные проблемы военной прозы нет возможности. Программа данного элективного курса дает возможность учителю проанализировать произведения военной прозы в их

жанрово-тематическом своеобразии, показать «суровую солдатскую правду» о человеке на войне, его благородстве, скорби утрат, мужестве.

Программа элективного курса «Строки, опаленные войной» рассчитана на обучающихся старших классов.

Цели данного элективного курса:

- воспитание высоких нравственных качеств личности, формирование гуманистического мировоззрения обучающихся, патриотических чувств;
- приобщение обучающихся к богатствам отечественной литературы, открывающей наиболее трагические страницы истории нашей Родины;
- формирование устойчивой потребности у обучающихся в чтении патриотической литературы;
- развитие у обучающихся способностей эстетического восприятия и оценки произведений литературы, а также отраженных в них явлений жизни.

Задачи:

- углубление и расширение знаний обучающихся о военной литературе;
- воспитание чувства любви к Родине, гордости за свой народ;
- развитие умения выявлять моральное содержание и нравственное значение действий персонажей;
- развитие умения проследить судьбы героев и сравнивать образ «Я» с героями литературных произведений посредством действенной идентификации;
- развитие исследовательских и творческих способностей личности;
- развитие навыков анализа, умения представлять результаты своей работы.

Ожидаемые результаты:

Предметные, метапредметные, личностные: формирование УУД; духовно-нравственное развитие обучающихся посредством патриотической литературы; развитие интеллектуальных способностей, познавательного интереса, расширение кругозора; развитие навыков самоорганизации и коммуникативных умений; раскрытие творческого потенциала и исследовательской активности обучающихся.

Формы работы: семинар, диспут, лекция, читательская конференция, работа обучающихся в группах (анализ произведения), исследование, творческие проекты.

Формы контроля: эссе, сочинение, рецензия, защита реферата, презентация, буклет, творческие работы.

Программа данного элективного курса составлена по принципу вариативности, который позволяет выбирать для анализа и чтения произведения разных авторов или разные произведения одного писателя, а так же находить пути изучения конкретной темы.

Занятия целесообразно проводить один раз в неделю в течение учебного года.

В рамках реализации программы возможно использование краеведческого аспекта: изучение произведений художественной литературы писателей и поэтов своего края.

Программа элективного курса «Строки, опаленные войной»

№ п/п	Примерное тематическое планирование материала	Содержание элективного курса	Форма проведения занятия	Кол-во часов
1-2	Основные этапы художественного освоения темы Великой Отечественной войны в литературе 60-90 ^х годов.	Обзор произведений, написанных в годы Великой Отечественной войны (Рассказ М.Шолохова «Судьба человека», рассказы А.Платонова). Повесть В.Некрасова «В	Лекция	2

		окопах Сталинграда»- новый этап в осмыслении военной темы.		
3-4	Строки, опаленные войной (фронтовая поэзия).	Патриотические мотивы и сила народного духа в лирике военных лет (М. Кульчицкий, К. Симонов, С. Наровчатов, А. Межиров, Ю. Друнина, С. Орлов, Б. Слуцкий и др.). Гуманистическое начало лирики военных лет.	Урок-концерт	2
5-7	Стремление к эпическому воссозданию войны.	Трилогия К.Симонова «Живые и мертвые. Историческая концепция, положенная в основу трилогии. «Жизнь и судьба» В.Гроссмана – глубокое художественно- философское исследование Великой Отечественной войны. Человеческая личность и тоталитарное государство.	Лекция Семинар	2 3
8- 10	«Лейтенантская проза».	Лейтенантская проза как особое явление в военной прозе 40-60-х годов. Ю. Бондарев «Горячий снег». Г. Бакланов «Навеки – девятнадцатилетние». Композиционное своеобразие повести. Внутренний мир героев повести. Психологическая достоверность образов героев. Воссоздание фронтового быта и психологии человека на войне.	Лекция с элементами беседы Семинар	3
11	Роман «Берег» Ю.Бондарева	Особенности сюжета и композиции произведения. Любовь русского	Урок- исследование	1

		лейтенанта Никитина и немецкой девушки Эммы. Подвиг лейтенанта Княжко.		
12-15	Он сердцем принял боль войны (творчество В. Быкова).	Проблемы нравственного выбора человека в творчестве В.Быкова. Суровая панорама войны, трагизм и героика военных будней, нравственные аспекты поведения человека на войне в произведениях писателя.	Исследование Семинар	4
16	Нравственные проблемы повести В.Распутина «Живи и помни».	Проблемы чести, совести, долга в повести. Нарастание внутреннего конфликта между героями. Судьба Настены.	Урок-диалог	1
17-19	Остаться человеком в пламени войны	Б. Васильев «В списках не значился». Проблема нравственного выбора человека на войне. Сила духа и героизм русского солдата. Тема любви в повести. А. Адамович «Хатынская повесть», «Сыновья уходят в бой». Историко-документальная основа произведений. Проблема выбора.	Урок-дискуссия	3
20-21	Правда о войне в повестях Константина Воробьева «Это мы, Господи!» и «Убиты под Москвой»	Судьба писателя К.Воробьева. «Это мы, Господи!» - повесть о пленных, Сила духа, негибимость главного героя повести. Судьба повести «Убиты под Москвой». Страшная правда о войне.	Беседа	2
22-23	Блокадная книга Ленинграда. Стихотворения О. Берггольц.	Стихи О. Берггольц – символ осажденного Ленинграда.	Заочная экскурсия	2
24-	«У войны не	В.Закруткин «Матерь	Презентация	2

25	женское лицо». Повести В.Закруткина, Б.Васильева, С.Алексиевич о женщинах на войне	человеческая». Чувство материнства, не имеющее национальности. Подвиг девушек-зенитчиц в повести Б.Васильева «А зори здесь тихие». Гуманизм повести. Документальная повесть С.Алексиевич «У войны не женское лицо».		
26	Военные повести Евгения Носова.	Повесть «Усвятские шлемоносцы», рассказы «Красное вино Победы», «Шопен, соната №2» – летопись послефронтовых или последних предвоенных мгновений, состояния народной души.	Обзор с элементами беседы	1
27	Повесть В.Астафьева «Пастух и пастушка»	Неприятие войны как явления, противного человеческому разуму и всей человеческой природе. Мысль о мирном предназначении человека.	Исследование	1
28-29	Роман В.Астафьева «Прокляты и убиты»	Особенности жанра и композиции романа. Нравственное противостояние злу в 1 части романа («Чертова яма») Мужество и стойкость защитников Родины во II части романа («Плацдарм»)	Лекция с элементами беседы	2
30-31	Урок-конференция на тему: «Есть такая профессия – Родину защищать!»	Читательская конференция по изученным произведениям. Встреча с ветеранами Великой Отечественной войны.	Конференция	2
32-34	Итоговое занятие Представление творческих работ.	Нравственные уроки военной прозы второй половины XX века.	Защита рефератов. Презентации	2

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в процессе данного исследования нами была достигнута цель, поставленная в начале, а именно раскрыт художественный образ женщины в «лейтенантской прозе» В.Астафьева, Б.Васильева, Ю.Бондарева, В.Быкова, А.Адамовича. Для достижения поставленной цели были решены такие задачи как изучение научно-исследовательской литературы по «лейтенантской прозе», исследован нравственно-философский аспект «лейтенантской прозы», проанализирована антигуманная сущность войны на примере женских образов в произведениях В.Астафьева, Б.Васильева, Ю.Бондарева, выявлены истоки мужества и глубина народного характера в творчестве В.Быкова и А.Адамовича.

«Лейтенантская проза» стала фундаментом всего социального, нравственного, культурного опыта людей, прошедших через Великую Отечественную войну и извлекая из нее уроки таких необходимых для существования человека качеств, как мужество, терпимость, надежда, которые помогали воспринимать каждую личность в отдельности и человечество в целом. В произведениях фронтовиков-окопников полотно войны представлено всеобъемлюще: партизанский край, тыл, передовая, победа...

Войдя в состав «военной прозы», «лейтенантская проза» выделила главные темы художественных поисков для этого жанра: тема нравственного выбора и тема судьбы. В «литературе лейтенантов» раскрыта психологическая «правда» о судьбе «простого» солдата, но в тоже время осваиваются сложные эпические явления эпохи. В этой литературе изменяется система ценностей: главной мерой героизма становится не количество уничтоженных врагов, а осознание ценностей всего сущего, т.е. на первый план выдвинулись моральные качества. Изменилась основная коллизия: главное место занимает не только, окрашенное в политические и идеологические тона, столкновение между врагами и советскими людьми, а

конфликт нравственный, внутренний: между теми, кто находится по одну сторону фронта.

«Окопная» правда стоит в одном ряду с «масштабной», если не глубже ее. Именно поэтому актуальна она и сейчас.

Повесть Астафьева «Пастух и пастушка» относится к нравственно-философскому направлению «лейтенантской прозы». В центре – история становление человеческой души, батальный план оттесняется на периферию авторского повествования. Главная задача, стоящая перед Астафьевым, когда он создавал это произведение, была показать антигуманную сущность войны, уничтожающей саму жизнь, ломающую судьбы, не щадящую самые светлые и чистые чувства. Весь трагизм войны, ее антигуманность показана писателем в сцене гибели пастуха и пастушки.

В проанализированных произведениях «лейтенантской прозы» нет реально существовавших прототипов женщин. Писатели представили женские образы в нечеловеческих условиях клочущего огня, сумевших сохранить в себе женственность, чистоту, доброту, святость материнства. В своих произведениях писатели поднимаются до эпического постижения войны, освещая суть войны, выходя за рамки фронтовых будней. «Уж коли женщина не только зовет к отмщению, но и сама сражается с врагом, такая война – священна» [Бондарев 1986:304]. Своим повествованием авторы еще раз подчеркивают, что «женщина и на фронте остается той же, которая не может любить того, кого жалеет, ибо жалость, сострадание, милосердие можно разделить между многими, любовь же неделима» [Васильев 2004: 342]. Особенно это ярко выражено в образе Зои Елагиной и ее взаимоотношениях с Кузнецовым. Все произведения «лейтенантской прозы» отличает трагедийность. Девушки гибнут на войне в первую очередь, словно им нет здесь места. Таким образом, трагедии, представленные в произведениях - это и есть война, избежать ее – уйти от правды.

Осмысливая исторические уроки и опыт Великой Отечественной войны, послевоенная литература искала ответы на непростые философские и

нравственные вопросы современного бытия. О значимости «лейтенантской прозы» писатель-фронтовик Григорий Бакланов сказал так: «Когда говорят о жизни серьезно, когда ищут и рассматривают пружины событий – нравственные, социальные – это всегда современно» [Бакланов 1989:119].

Истоки мужества и глубина женского народного характера особенно ярко выражены в произведениях В.Быкова, А.Адамовича. Главными героями повестей «Пойти и не вернуться» и «Знак беды» являются женщины. Простая белорусская «девчатка» Зося Норейко «была маленьким человеком на земле». Жесткая война вносит коррективы в жизнь Зоськи, заставляя ее заняться опасным делом – стать связной в партизанском отряде. Образ Зоси наполнен моральной чистотой и духовностью. Она знает, что невозможно жить с фашистами на одной земле. Принять «новый порядок» значит предать мать, идеалы, воспитанные с детства.

«Знак беды» - книга о непримиримости народа к захватчикам, книга о том, как нарастает дух сопротивления врагу. Конфликт повести – конфликт между вооруженным врагом и двумя стариками, поведение и сила которых определяются не оружием, а верностью нравственным идеалам народа. Главным женским образом в этой повести является Степанида Богатько. Героиня Быкова за годы Советской власти «уже успела утвердиться в своем человеческом достоинстве. Оно было частью ее нелегкой жизни; и освободиться от него можно было, только изжив себя. Это общественный характер, с развитым чувством ответственности, а мера его гражданской активности равна его человечности. Главное в характере Степаниды – собственная независимость и личностный масштаб. В Степаниде «проступает величие народной души», стойкой и мужественной в испытаниях, в ее глазах читаем твердое и не прощающее осуждение, ее сжигает огонь ненависти к врагам. Такие же чувства переполняют и Зоськину душу. Они не пойдут на компромисс. Непосредственные личные переживания героинь писатель превратил в народный характер. Автор раскрыл истоки народного мужества в суровых испытаниях войны.

В центре партизанской диалогии А.Адамовича пятнадцатилетний паренек и его мать. Мать, рискующая жизнью своих детей, вступает в борьбу с врагом, мать, выбравшая для своих сыновей, судьбу партизан. Эта ситуация, ставшая главным драматическим узлом повествования, выражает предельное напряжение народа, готового любой ценой отстоять свою свободу и независимость. Мать как образец многотерпения и самоотверженности. Она вступает в борьбу, потому что знает: враг отнимает будущее у ее детей. Она не способна стоять в стороне, когда люди, которых она уважала и которые уважали ее, жертвуют собой. На ее стороне – огромный исторический опыт ее народа, повидавший на своем веку немало завоевателей – от татар до немцев. Мир, за который она боролась, открывал людям путь в будущее, достойное человека. На стороне Анны Корзун - сила человеческой доброты, милосердие, сострадание.

Женщина и война – суровая реальность Великой Отечественной войны, добавившая новые черты в прекрасный женский образ, созданный в литературе. Частное и гражданское, горечь невосполнимых утрат и радость победы, общественно-патетические и интимно-лирические интонации переплетаются в произведениях «лейтенантской прозы».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Теоретические работы:

1. Аристов, Д.В. «Окопная правда» - вчера и сегодня [Текст] / Д.В.Аристов // Филологический класс. - 2010. - №23. - С. 30-35
2. Астафьев, В. Сквозь время и годы [Текст] / В.П.Астафьев //Военные страницы: Повести и рассказы.- М.: Молодая гвардия, 1986. - 462с.
3. Бакланов, Г.Я. Время собирать камни: статьи, портреты, беседы [Текст]/ Г.Я.Бакланов.- М.: Новости, 1989. - 364 с.
4. Булгаков, С.Н. Икона и иконопочитание: Догмат.очерк [Текст] / С.Н.Булгаков.- М.: Крупиц.патриаршье подворье:Русский путь, 1996. - 234 с.
5. Браже, Т.Г. Семь советских писателей 50-80-х годов XX века [Электронный ресурс] / Т.Браже // Международный научно-исследовательский журнал.- 2015. - №9(40) Часть 5. - Режим доступа : <http://research-journal.org/>
6. Быков, В. Война – пожизненная боль. Письма Василя Быкова Лазарю Лазареву (1960-2000) [Текст] / В.Быков // Вопросы литературы. - 2011. - №6. - С. 388-473.
7. Быков, В. Помнить [Текст] / В.Быков // Литературная газета. - 1984. -11 июля. - С. 3
8. Гончаров, П. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века [Электронный ресурс] / П,Гончаров. – Тамбов, 2004 . - Режим доступа: <http://dlib.rsl.ru/01002637920>
9. Григорьев, Е., Никич О....А зачем? Заметки об экранизации [Текст] / Е.Григорьев, О.Никич // Искусство кино.- 1986. -№7. - С. 80-86
10. Гуральник, З. Поэтика военной прозы Б. Васильева в историко-литературном контексте 60—70 годов [Электронный ресурс] / З.Гуральник. — Л.,1990. — 180 с. – Режим доступа : <http://old.rsl.ru/table.jsp>

11. Давыдюк, Е.В. «Лейтенантская проза» 50-60 годов. Споры об окопной и масштабной правде [Электронный ресурс] / Е.В. Давыдюк. - Режим доступа: <http://netnado.ru/lejtenantskaya-proza/>
12. Дедков, И. Василь Быков. Очерк творчества [Текст] / И.Дедков.- М.: Советский писатель, 1980. - 236 с.
13. Дедков, И. Возвращение к себе (Литературно-критические статьи) [Текст] / И.Дедков. - М.: Современник, 1978. - 306 с.
14. Залыгин, С. Литературные заботы [Текст] / С.Залыгин. - М.: Советская Россия, 1982. - 268 с.
15. Иванченко, Н. И. В. «Как это было! Как совпало – война, беда, мечта и юность!..»: Астафьев «Пастух и пастушка». XI класс [Текст] / Н. И. Иванченко // Литература в школе. – 2000. – № 3. – С. 101–104 : фот.
16. Иванова, Ю.Н. «Женщины в истории Российской армии» [Текст] / Ю.Н. Иванова // Военно- исторический журнал . -1992. - №3. - С. 48-54
17. Ковтун, Н.В. Женщина и мужчина в ситуации войны: культурная традиция и экзистенциальная проблематика в повестях В.Астафьева и В.Быкова [Текст] / Н.В.Ковтун // Русскоязычная литература в контексте восточнославянской культуры. - Томск: ТГУ, 2007. - С. 106-129
18. Ковтун, Н.В. Нравственные максимумы в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» [Текст] / Н.В.Ковтун // Русский язык в школе: теория и практика. - 2014. - №7. - С. 32-34
19. Ковтун, Н.В. Художественный язык современной военной прозы («Пастух и пастушка В.Астафьева, «Знак беды» В.Быкова) [Текст] / Н.В.Ковтун // Современная русская литература на грани веков: Сб.ст.- СПб: филол.ф-т СПбГУ, 2006. Вып.5 . - С. 19-37
20. Ковтун, Н.В. Утопия Астафьева [Текст] / Н.В.Ковтун // Литературные направления и течения в русской литературе XX века: Сб. ст. - СПб.: филол.ф-т СПбГУ, 2005. Вып. 2. Ч. 2. - С. 28-35

21. Кондратьев, В.Л. Повести [Текст] / В.Л.Кондратьев. - М.: Художественная литература, 1991. - 478 с.
22. Лайне, С. Изучение «лейтенантской прозы» и развитие национального сознания обучающихся [Текст] /С,Лайне // Перспективы развития отечественного образования: приоритеты и решения: сб.статей.- Москва, 2016. - 22 января. - С. 152-157.
23. Лайне, С.В. Эволюция художественного сознания в произведениях послевоенной литературы [Текст] /С, Лайне // Известия АСОУ: Научный ежегодник.- Москва:Академия социального управления, 2015. - Т.2. - №3.- С. 156-160.
24. Лазарев, Л. Живым не верится, что живы...[Текст] /Л.Лазарев.- М.: МИК, 2007.- 103 с.
25. Литовская, М.А. Повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие...» глазами читателя из Тайваня [Текст] / М.А.Литовская // Филологический класс. - 2016. - №3. - С. 73-81.
26. Мингажева, Л.М. Цикл военных повестей Анатолия Генатулина в контексте «лейтенантской прозы» [Электронный ресурс] / Л, М. Мингажева // Вестник Башкирского университета. - 2015. - №4. - Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/>
27. Моисеева, М.Г. Слова «великие» и «простые» о Великой Отечественной войне: к вопросу о эволюции русской военной прозы второй половины XX века [Текст] / М.Г.Моисеева // Вестник Московского университета. Сер.9.Филология. - 2015. - №3. - С. 58-72.
28. Мурманцева, В.С. «Советские женщины в Великой Отечественной войне» [Текст] / В.С.Мурманцева. - М.:Мысль, 1974. – 342 с.
29. Ничипоров, И. Поэтика психологических характеристик в повести В.Астафьева «Пастух и пастушка» [Электронный ресурс] / И,Ничипоров . - Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/42735.php>
30. Оскоцкий, В. Исповедь на исходе века: о творчестве Г. Бакланова» [Текст] / В. Оскоцкий // Вопросы литературы. - 2000. - № 3-4. - С. 326-334.

31. Потапов, Н. Непокоренные. О новой повести Василя Быкова [Текст] / Н.Потапов // Правда. - 1983. - 24октября
32. Перевалова, С.А. Великая Отечественная война в произведениях современной «лейтенантской прозы» [Электронный ресурс] / С, А.Перевалова // Литература в школе. - 2014. - №6. - Режим доступа: <http://elibrary.ru/>
33. Пронина, Е.Н. Тема Великой Отечественной войны в литературе XX века [Текст] / Е.Н.Пронина // Литература в школе. - 2015. - №4. - С. 35-38.
34. Саватеев, В. «Суровая солдатская правда» (О военной прозе оттепели) [Электронный ресурс] / В,Саватеев // Север. - 2015. - № 5/6 . - Режим доступа: <http://litbook.ru>
35. Савицкая, Т. Романтика и реальность в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» [Электронный ресурс] / Т,Савицкая // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. – Режим доступа: <http://moluch.ru/>
36. Сохряков, Ю. И. Нравственно-философский потенциал военной прозы (в т. ч. о произведениях В. Быкова «В тумане», «Знак беды» и др.) [Электронный ресурс] / Ю. И. Сохряков // Литература в школе. – 2006 . - № 5. - Режим доступа:<http://elibrary.ru/>
37. Селезнев, Ю.Вечное движение [Текст] / Ю.Селезнев. - М.: Современник, 1976 . - 139 с.
38. Сенявская, Е.С. «Психология войны в XX в.: Исторический опыт России» [Текст] / Е.С.Сенявская. - М.: РОССПЭН, 1999.- 278 с.
39. Тема Великой Отечественной войны в творчестве Ю.Бондарева и Б.Васильева [Электронный ресурс] // Учительская газета . – 2005. - 22 марта.- Режим доступа: <http://www.ug.ru/99.25/t20.htm>
40. Тончу, Е. «Женщина и война» [Текст] / Е.Тончу. - М.: Дом Тончу, 2009.- 211с.

41. Трубецкой, Е. Умозрение в красках [Текст] /Е.Трубецкой // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв: Антология.- М.: Русский путь, 1993.- Вып.1.- С. 23-39.
42. Тычино, М. А. Современная белорусская проза о Великой Отечественной войне : [в т. ч. о творчестве В. Быкова] [Текст] / М.А.Тычино // Литература в школе. – 2005. – № 6. – С. 11–12.
43. Федотов, Г.П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам [Текст] / Г.П.Федотов. - М.: Прогресс, 1991. – 188 с.
44. Шаповалова, И.А. «Война в моей памяти» [Текст] / И.А.Шаповалова // Литература в школе. - 2016. - №5. - С. 37-39.

II. Список использованных словарей:

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева [Текст]. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 752 с.
2. Русские писатели. XX век. Библиографический словарь в двух частях [Текст] / Под редакцией Н. Н. Скатова.- М.:Просвещение, 1998. – 784 с.

III. Список источников:

1. Адамович, А. Сыновья уходят в бой: Роман - диалогия [Текст] /А.Адамович.- М.: Молодая гвардия, 1987.- 588 с.
2. Алексиевич, С.А. «У войны не женское лицо» [Текст] / С.А.Алексиевич.- М.: Время, 2008. - 296с.
3. Астафьев, В.П. Собрание сочинений в 15 т. Т.3 [Текст] /В.П.Астафьев.- Красноярск: Офсет, 1997.- 546 с.: ил.
4. Астафьев, В.П. Где-то гремит война [Текст] / В.П.Астафьев.- Воронеж: Центр.Чернозем.кн. изд.-во, 1988.- 479 с.
5. Бондарев, Ю. Собрание сочинений в 6 т. Т.6 [Текст] / Ю.Бондарев.- М.: Художественная литература, 1986.- 357 с.: ил

6. Бондарев, Ю. Собрание сочинений в 6 т. Т.1[Текст] / Ю.Бондарев. - М.: Художественная литература, 1986.- 387 с. : ил
7. Быков, В. Знак беды. Болото. [Текст] / В. Быков. - М.: Вагриус, 2004. – 350 с.
8. Быков, В. Повести [Текст] / В.Быков. - М.: Сов. Писатель, 1986. - 592 с.
9. Васильев, Б.Л. А зори здесь тихие...[Текст] / Б.Л.Васильев. - М.:Азбука, 2004. – 350 с.
10. Васильев, Б.Л. А зори здесь тихие...[Текст] / Б.Л.Васильев // Бондарев Ю. Горячий снег. Богомоллов В.Иван. Быков В.Обелиск. Васильев Б.А зори здесь тихие...- М.: Детская литература, 1986. - 543 с. : ил – (Б-ка мировой литературы для детей)
11. Лейтенантская проза [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki>
12. Саватеев, В. Ничто не было напрасным...(По страницам военной прозы 1950-60 х гг.) [Электронный ресурс] / В,Саватеев .- Режим доступа: <http://www.rospisatel.ru/savateev-vp.htm>