

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Образ женщины на войне в произведениях В. Быкова

Исполнитель Воронина Ксения Сергеевна
Руководитель профессор, кандидат филологических наук,
доктор искусствоведения
Мышьякова Наталия Михайловна

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
Кипнес Людмила Владимировна

«4» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. «ЖЕНСКОЕ ЛИЦО» ВОЙНЫ	7
1.1. Тема войны в литературе: традиции и типология	7
1.2. Женщина в системе персонажей военной отечественной прозы	19
Глава II. ПОЭТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ В. БЫКОВА.....	33
2.1. Приемы характерологии в творчестве В. Быкова.....	33
2.2. Образ не сломленного духа крестьянской женщины в повестях «Сотников» и «Знак беды»	42
2.3. Образ любящей женщины на войне в повестях «Альпийская баллада» и «Карьер»	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	62

ВВЕДЕНИЕ

В мировой литературе тема войны зародилась как особая форма осмысления роли человека в мире. В Европейской культуре эти традиции восходят к временам Античности, когда война была обыденным событием, но при этом ужасным явлением, бедствием, которого хотели избежать, но сделать этого не могли. Позднее в эпоху Древнего Рима литература о войне стала важной частью воспитательного процесса, и долгие века военно-историческая литература была «педагогическим» пособием для сменявших друг друга правителей. В эпоху барокко тема войны была представлена в философском ключе, где трагическое пренебрежение человеческой жизнью подверглось осуждению. С этого момента в Европейской литературе тема войны стала важным средством осмысления всего трагизма и испытаний, которым подвергаются люди в период жестоких противостояний. В отечественной литературе обращение к теме войны в литературе в наибольшей степени проявляется в период подведения итогов Отечественной войны 1812 года, когда из мемуаров участников событий стала складываться первая военная публицистика и беллетристика. Классическими произведениями, которые дали толчок созданию традиции литературы о войне стали произведения Л. Н. Толстого. Они заложили основу подхода к описанию персонажей, формированию хронотопа в литературе военной тематики. Именно у Л.Н. Толстого детально прописаны женские образы на войне, которые ярко демонстрируют тонкие моменты движения души, стойкость характера и другие особенности характерологии героинь, которые впоследствии сложатся в устойчивую литературную традицию. В период шестидесятых – семидесятых годов XX века внимание к образам женщины на войне обращено в творчестве В. Распутина, Б. Васильева, В. Быкова и многих других авторов военной прозы. У каждого писателя свой уникальный стиль, который показывает своеобразие художественного образа героинь. В творчестве В. Быкова это особая галерея характеров, которые с различных

сторон раскрывают особые свойства души и особенности духовной стойкости женщины на войне. Повести В. Быкова – это свидетельство событий на оккупированной территории, где противостояние партизан вражеским силам происходило не только на линии фронта, но и лицом к лицу на родной земле, которую захватили оккупанты. Исследование женских образов повестей В. Быкова представляет собой исследование характера в ситуации нравственного выбора и высокой духовной стойкости.

Степень разработанности темы войны в литературе представлена в современном отечественном литературоведении большим количеством работ, созданных еще в XX веке.

Теоретико-методологическая основа работы это монографии, которые анализируют литературный процесс и место в нем военной прозы с позиции исторической значимости. В этой связи рассматриваются исследования таких авторов как: А.М. Адамович [7], Э.А. Балер [17], А. Бочаров [24], Н.С. Буханцов [25], В.В. Гура [30], А.А. Журавлева [34], Н.Д. Козлов [41], В.В. Мусатов [48].

Важную роль играет анализ статей, в которых отражена актуальная на момент их написания проблематика исследования военной прозы и те вопросы, которые в тот момент были важны для аудитории. Эти публикации показывают особенности восприятия авторской концепции и характерологии, а также являются тем элементом творческой эволюции, который можно воспринимать для анализа в реальном времени. В данном исследовании анализировались публикации таких авторов как: Н. Анастасьев [14], Д.В. Аристов [15], И.И. Афанасьев [16], А. Горбачев [29], Л.Ф. Ершов [33], И. Золотусский [37], Р. Иванова [39], И. Кузнецов [44], А.Н. Толстой [55], П. Топер [59] и других.

Для предмета исследования большое значение имеет анализ статей и публикаций, которые ставят перед собой цель, связанную с анализом женских образов в военной прозе, той роли, которую играет женщина на войне и воплощение данных образов в художественной литературе. В этой

связи были рассмотрены исследования таких авторов как: О.Ю. Баранов [18], В. Барткевич [19], М. Беровски [22], В.С. Бондарь [23], В. Быков [26], Т.М. Вахитова [27], А.А. Шагалов [60] и других.

Актуальность данной работы заключается в том, что в настоящее время, к сожалению, можно констатировать ослабление интереса к литературе военной тематики, прежде всего, к прозе писателей-фронтовиков. Большинство исследований о войне написаны в XX веке и особенности эстетического и политического восприятия этой литературной критики в некоторой степени устарели. Тем не менее, тема войны в литературе нуждается в постоянном анализе, так как это прежде всего процесс изучения и анализа природы человеческого духа. Особый интерес и важность в этой связи приобретает изучение особенностей описания женских образов в военной прозе, изучение своеобразия описания их внешности, характера на фоне выражения особой внутренней сущности, которая позволяет им выстоять в суровых условиях войны. Важное значение имеет в этой связи изучение произведений Василя Быкова, так как их отличает особая писательская манера ставить героев в ситуации морального выбора, что наиболее ярко характеризует своеобразие и мастерство писателя.

Объектом исследования является отечественная советская литература о войне XX века.

Предмет исследования – особенности создания образов женщин в повестях В.Быкова «Альпийская баллада», «Сотников», «Знак беды», «Карьер».

Цель данной работы состоит в том, чтобы определить своеобразие в отображении женских образов в повестях В. Быкова «Альпийская баллада», «Сотников», «Знак беды», «Карьер».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

-систематизировать научную и критическую литературу по теме исследования и выявить наиболее значимые работы;

- охарактеризовать особенности создания женских образов в военной прозе авторов-фронтовиков в рамках литературной традиции, сложившейся в отечественной литературе;

-определить в прозе В. Быкова типы женских образов и особенности их характеристики.

Новизна исследования заключается в особом аспекте изучения творчества В. Быкова, а именно в изучении типологии женских образов в прозе писателя.

Теоретическая значимость исследования состоит в обобщении сложившихся в настоящий момент теоретических взглядов на традиции художественной прозы военной тематики и на типы женских характеров в прозе В. Быкова.

Практическая значимость заключается в определении особенностей авторского стиля Василя Быкова в создании женских образов и в возможности использования данного материала для дальнейших исследований в области литературоведения и в процессе педагогической деятельности.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА I. «ЖЕНСКОЕ ЛИЦО» ВОЙНЫ

1.1. Тема войны в литературе: традиции и типология

Литературные произведения, связанные с темой войны, известны с глубокой древности. Достаточно вспомнить одно из самых известных поэтических произведений – «Илиаду» Гомера. Точность в описании деталей, определенная степень исторической достоверности многих эпизодов делает это произведение прародителем литературной традиции изображения войны в европейской культуре. Литература о войне складывалась как форма фиксации деяний различных правителей в ходе постоянных войн между Францией, Англией, Испанией, Италией, Германией. Постепенно начала складываться литература о войне как особое направление в творчестве писателей.

Новое осмысление войны в литературу Европы пришло с Первой мировой войной, когда многие писатели стали ветеранами самого продолжительного и глобального военного противостояния за всю предыдущую историю. В это время традиция литературы о войне формируется на основе произведений Анри Бабюса «Хроника одного взвода», Бертольда Брехта «Мамаша Кураж», Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие» и многих других. Авторы «потерянного поколения» стремились показать весь ужас, который они испытали на войне, и то опустошение, которое приходит за пониманием бессмысленности всего происходящего в ходе бесконечной бойни.

Однако глобальный мировой конфликт повторился еще раз, через двадцать лет после первой мировой катастрофы. Литература о войне на очередном новом витке истории была связана с осмыслением очередного жестокого урока.

В отечественной литературе тема войны в своем традиционном воплощении стала формироваться в начале девятнадцатого века с

появлением мемуаров участников военных кампаний начала века, а также Отечественной войны 1812 года.

Ключевыми произведениями, которые послужили классическими примерами литературы о войне, стали «Севастопольские рассказы» [58] Л. Н. Толстого и роман «Война и мир» [57].

Собственный опыт участия в военных действиях определил характер произведений высокого уровня реалистичности в описании событий, персонажей и всего пространства военных событий. Значительное количество приемов и драматургии сложились именно в произведениях Льва Николаевича Толстого.

В период Первой мировой войны 1914-1918 годов, а затем и гражданской войны в России, сложился определенный круг писателей, которые будучи участниками военных действий создавали основу будущей художественной литературы военной тематики. Прежде всего, необходимо отметить такого автора как Валентин Катаев, который в своем произведении «Юношеский роман», применяя прием дневниковых воспоминаний, воссоздает фронтовую атмосферу в форме писем с передовой Первой мировой войны. Писатели – участники Первой мировой и Гражданской войны, участники революционного движения в России – в своем творчестве сочетали реализм повествования с той идеологической составляющей, которая была необходима советской республике в первые годы ее становления. Среди авторов можно назвать Исаака Бабеля, который создает одно из самых известных своих произведений – «Конармия».

Еще одной важной фигурой этого периода становится Александр Фадеев, который был участником борьбы с японскими интервентами на Дальнем востоке, а также боевых действий в составе Красной Армии. Самым известным произведением автора этого периода стал роман «Разгром». В конце двадцатых годов (1928-1932) в журнале «Октябрь» выходят первые три части романа Михаила Шолохова «Тихий дон», которые повествуют о жизни Донского казачества в период Первой мировой и начале Гражданской войны.

Образы персонажей, созданные в романе, отличаются высокой реалистичностью, жизненной сложностью и психологической глубиной. Следует особо отметить последующее влияние романа Шолохова на литературу военной тематики. Вслед за Львом Толстым писатель ведет повествование на базе переплетения повседневной жизни персонажей и вторгающейся в их быт военной реальности, которая меняет характеры вместе с обстоятельствами.

В начале XX века, после становления нового типа мышления и социального строя в России, авторами, прошедшими школу войны и революции, были выработаны основные принципы создания подобного рода произведений.

Гражданская война в литературе стала тем героическим прошлым, которое сформировала новый тип героя, советского человека, который появился из среды народа, одержимый новой идеологией и верой в будущее нового государства. Как отмечает Н. Н. Анастасьев: «В произведениях о войне проводилась та идеологическая линия противостояния между своим миром и враждебным, от которого необходимо защищаться, как это делали герои гражданской войны» [14, с. 51].

В этот период оформились основные прозаические жанры, которые станут ключевыми для последующего развития литературы военной тематики. Отправной точкой является жанр мемуаров и дневниковых записей как фактического подтверждения событий. Именно этот жанр затем дополнится очерками и репортажами в период активной работы военных фронтовых и всесоюзных газет.

Один из самых распространенных жанров – это рассказ, который становится дебютной площадкой для большинства писателей военной тематики, так как емкая форма рассказа позволяет ярко и четко обрисовать персонажей, а также отразить повседневность войны на каком-либо конкретном эпизоде военного быта. Вслед за рассказом чрезвычайно популярным становится жанр повести, особо распространившийся в

литературе послевоенного времени. Важное место в литературе о войне, как отмечает А. Горбачёв, «занимают романы, пространство которых позволяло вместить различные сюжетные линии, показать галерею военных персонажей, раскрыть бесчеловечную сущность войны на конкретных примерах» [29, с. 28].

Согласно исследованиям Г. Белой [21], А. Бочарова [24], уже в двадцатые и тридцатые годы определился ряд функций, которые выполняет литература о войне:

- воспитание патриотизма у молодежи;
- создание морально-нравственных ценностей советского человека;
- фиксация исторических событий;
- формирование системы символов советского государства;
- пропаганда идеологических антивоенных установок;
- разоблачение антигуманного характера войны.

Эти функции в литературе о войне сформировались накануне Великой Отечественной войны на базе описания событий войны гражданской. Проявляться они будут по-разному в зависимости от политической ситуации в стране.

Само понятие литературы о войне сложилось в отечественном литературоведении уже после того, как было создано большое количество произведений о Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.

По мере того как время и читательская аудитория будут отдаляться от описываемых событий, происходит своеобразная трансформация того, как писатели, участники событий, будут переосмысливать и вновь обращаться к событиям, которые они пережили, чтобы осмыслить те новые впечатления и мысли, которые появляются в мирные дни у ветеранов войны и подрастающей молодежи.

Литература о Великой Отечественной войне начинала формироваться, прежде всего на страницах печати. В связи с постановкой новых задач, которые были поставлены в военное время, вся система советской печати

претерпела значительные изменения. Существенно были сокращены все гражданские издания.

До Великой отечественной войны в стране издавалось тридцать девять центральных газет. В первые месяцы войны их количество уменьшилось вдвое – до восемнадцати. Соответственно был пересмотрен и кадровый состав редакций. Уже в первые дни войны была развернута сеть военных изданий, где центральной фронтовой газетой была «Красная звезда», а главной газетой для массового читателя на фронте и в тылу оставалась газета «Правда». Помимо нее в общесоюзные издания входили газеты: «Красный сокол», «Красный флот» и «Сталинский сокол» [41, с. 64]. Все издания были предназначены для массового фронтового читателя.

На страницах советской печати начали появляться рассказы о подвигах героев – Н. Гастелло, А. Матросова, В. Талалихина, 28 панфиловцев и др. Тысячи героев на фронте и в тылу являли собой образцы для подражания. В газете «Правда» формируется постоянная рубрика «Боевые эпизоды», которая впоследствии получила название: «На фронтах Отечественной войны». Данная рубрика выходила вплоть до 1945 года.

В этой рубрике публиковались «Морские охотники» В. Вишневого, «Четыре товарища» А. Безыменского и др. [44].

Отличительной чертой всех материалов было особенное внимание к отдельным фронтовым случаям, конкретным эпизодам войны. В газете «Правда» широкие картины сражений, освещение действий армий и фронтов начали показываться во время первых эффективных наступательных операций, после Сталинграда. В этом плане характерны заголовки материалов Б. Полевого, которые вышли в свет в 1944 году: «Разгром немцев под Уманью», «Днестровская эпопея», «Наступление наших войск в Румынии» и других [51].

В центре литературных публикаций этого времени был образ воина или труженика тыла, который своим личным примером показывал образец мужества и героизма, демонстрировал своим поведением образец для

подражания, который служил делу укрепления патриотических настроений. Формы диалога с героем и читателем были самыми разнообразными, так как писательское мастерство позволяло авторам издания раскрывать характер своих героев с самых различных сторон, применяя при этом довольно много нестандартных ходов и решений. Большинство очерков, которые публиковались в «Правде» на протяжении Великой Отечественной войны, в конце войны были изданы отдельными сборниками. В числе авторов, чьи произведения были опубликованы в сборниках, были А. Малышко, Б. Полевой, Л. Славин, П. Павленко, которые рассказывали о победных боях советских войск, освобождавших народы Европы от фашизма, писали о взятии Будапешта, Вены, о штурме Берлина [51].

Большую роль среди очерков этой поры сыграла публицистика А.Н. Толстого. В годы Великой Отечественной войны А.Н. Толстой опубликовал около 100 статей, а также текстов для выступлений на различных митингах и собраниях, где широта охвата военной проблематики сочеталась с взволнованностью, эмоциональностью, высоким художественным мастерством.

Публикации А.Н. Толстого оказывали огромное агитационное и патриотическое воздействие на читателей газеты. Писатель смог найти такие интонации, которые говорили о самом драгоценном на свете, прежде всего, о русском человеке и о Советской Родине. На страницах «Правды» чувство Родины возобладало в статьях над всеми другими, как отмечено в одной из публикаций писателя, стало «пронзительно дорого нам» [56, с. 19-25].

Уже в первой статье А.Н. Толстого «Что мы защищаем», которая появилась в «Правде» 27 июня 1941 года, писатель последовательно проводит мысль о том, что именно героизм и мужество советского народа начали складываться исторически в «дивную силу исторического сопротивления», и эту силу еще никому из врагов не удавалось одолеть [51].

Патриотическое звучание статей А.Н. Толстого еще больше усиливается оттого, что все аргументы писатель подтверждает конкретными

историческими фактами, а также проникновенными высказываниями о доблести воинов.

Таким образом, военная публицистика заложила основу будущей литературы о войне, способствовала укреплению не только боевого духа, но и воспитанию патриотических чувств на конкретных примерах, представлявших собой уникальные примеры героизма и мужества защитниками Москвы, Ленинграда и других городов. Публицистика стала тем звеном, которое выстроило своеобразный мост между читателем и автором, через который фронтовики получали информацию на других участках фронтах, а читатели в тылу знакомились с событиями фронтовой жизни.

После окончания войны писатели-фронтовики получили возможность создавать произведения, отражающие масштаб народного подвига. На базе собранных фронтовых портретов и очерков М. Шолоховым был написан роман «Они сражались за Родину». В нем рассказывается о том, как на подступах к Сталинграду измотанные и обескровленные советские войска ведут тяжелые оборонительные бои, несут огромные потери. На примере судьбы конкретных персонажей автор рассказывает о подвиге рядового солдата, любви человека к родной земле, об истинной цене, которая была заплачена за победу.

В повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), чудом уцелевшей от разгрома идеологической критики и даже удостоенной Сталинской премии, читатель сталкивался не с казенно-героическим пафосом, а с жестким и беспощадным изображением переднего края, суровых фронтовых будней.

Вторая волна произведений писателей фронтовиков приходится на рубеж пятидесятых-начало шестидесятых годов. Это литература особого рода, также основанная на воспоминаниях очевидцев, отражающая будни переднего края. В литературоведении этот исторический отрезок в литературном процессе получил название «лейтенантской прозы».

В этот период в свет выходят множество значимых в сфере военной тематики и, в целом, для советской литературы произведений. Появился роман Ю. Бондарева «Батальоны просят огня», впервые опубликованный в журнале «Молодая гвардия» в 1957 году. В начале шестидесятых годов К. Воробьев пишет две повести о войне – «Убиты под Москвой» (1961) и «Крик» (1962), вторая из которых в сильно искаженном виде будет опубликована в журнале «Нева» (1962, № 7), а первая, с купюрами – в «Новом мире» (1963, № 2). В августовском выпуске журнала «Молодая гвардия» за 1965 год была опубликована повесть В. Курочкина «На войне как на войне». В начале шестидесятых годов издан ряд повестей Г. Бакланова: «В Снегирях», «Южнее главного удара», «Пядь земли». К поколению авторов-лейтенантов относятся и многих других авторов, в том числе В. Быкова с его повестями «Журавлиный крик» и «Третья ракета».

Роль лейтенантской прозы в литературном процессе состояла в том, что писатели-лейтенанты, будучи очевидцами фронтовых будней, показали читателю правду о человеке на войне, увиденную и пережитую молодым человеком, человеком, которого сформировала и воспитала война, человеком, который принадлежит поколению не «потерянному», а наоборот – нашедшему себя как гражданина и воина в страшной войне.

Масштабным полотном шестидесятых годов стала эпопея-трилогия К. Симонова «Живые и мертвые», которая выразила общественные настроения периода «оттепели», когда произошла переоценка роли культа личности и тех отношений, которые были выстроены идеологическим аппаратом, начиная с тридцатых годов. В центре романа образы людей, которые лицом к лицу столкнулись с испытанием войной. Ярким обличением тоталитаризма стал роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», который рассказывает о периоде битвы за Сталинград на фронте и в тылу. Это произведение не будет издано в СССР вплоть до восьмидесятых годов XX века.

В семидесятые годы новое видение военной темы было предложено В. Быковым, который считал, что в военной теме важно находить болевые

точки, которые не дают покоя и в настоящее время. Большинство произведений писателя посвящены партизанской войне и оккупации в Белоруссии. Это повести «Сотников», «Обелиск», «Волчья стая», «Знак беды» и др. Все они в своей сюжетной и концептуальной основе содержат нравственную дилемму, которая раскрывается в предельно трагическом ключе, выявляя возможности и пределы человеческого духа в испытании войной. Герои поставлены в драматические ситуации морального выбора. Литературоведы, как например, И. Золотусский справедливо назвали эти произведения В. Быкова повестями нравственного эксперимента [37]. Необычайная трагедийность, которой пропитаны произведения В. Быкова, постоянно отмечается исследователями его творчества.

Как отмечает Алесь Адамович: «За его повестями – край, народ, который столько узнал о войне, что не может не ощущать по – особенному и угрозу будущей. Этим и питается непривычная трагедийность быковских вещей» [8].

Для произведений В. Быкова характерен особый тип описания людей, поставленных в тяжелые жизненные коллизии, но не сломившихся под гнетом обстоятельств. Персонажи продолжают стремиться к своей единственной и заветной цели – победе, оставаясь при этом людьми с определенными моральными установками [5].

В этот период свой вклад в литературу о войне внесли журналисты, активно создававшие документально-публицистические произведения. С 1977 по 1982 гг. Д. Гранин и А. Адамович выпустили «Блокадную книгу» [5] – документальную хронику блокады Ленинграда. Авторы собрали 200 рассказов блокадников, которые были записаны на магнитофонную ленту. Общий объём материала составил 4000 страниц. Цензоров не устроили рассказы о мародёрстве в осаждённом городе, на издание этой книги в Ленинграде был наложен запрет, и книга вышла только в 1984 году после смены партийного руководства города [45].

Белорусская писательница Светлана Алексеевич (лауреат Нобелевской

премии по литературе 2015 года) собрала воспоминания женщин, участников войны под общим заголовком «У войны не женское лицо» [11], которые вышли в 1984 году. Название книги взято из начальных строк романа белорусского писателя А. Адамовича «Война под крышами» (1960) [6].

В годы перестройки в СССР с 1985 по 1991 гг. и в постсоветский период были рассекречены многие шокирующие подробности истории Великой Отечественной войны. Публикуется повесть В. Кондратьева «Встречи на Сретенке», где главный герой попадает в штрафной батальон.

В. Астафьев пишет роман-памфлет «Прокляты и убиты», автобиографический роман «Веселый солдат» и повесть «Так хочется жить», которые принято рассматривать в контексте философско-апокалиптической традиции осмысления бытия в русской литературе.

Роман-памфлет «Прокляты и убиты», наряду с мемуарно-автобиографическим повествованием в рассказах «Последний поклон», представляют собой итоговые произведения писателя, в которых он размышляет о трагической народной судьбе в тоталитарный период. Писатель показывает бесчеловечность сталинского режима, советской командно-бюрократической системы, повинных в истреблении огромного множества человеческих жизней.

Знаменательным явлением в литературном процессе этого периода стало издание романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба», который был готов к публикации еще в 1960-е годы, но подвергся аресту со стороны сотрудников госбезопасности. Это масштабное эпическое произведение вновь развернуло перед читателями панораму военной эпохи. В основе романа лежал опыт В. Гроссмана как фронтового корреспондента и очевидца сталинградского сражения.

Практически все выдающиеся произведения литературы о войне, начиная с сороковых годов, выдержали по несколько переизданий, и издаются сегодня, сохраняя свою актуальность.

Исследованию литературы о войне в отечественном литературоведении

немало внимания уделялось на протяжении всего XX века. Прежде всего, было важно утвердить при помощи литературной критики определенную идеологию, которую с помощью книг о войне нужно было закрепить у читателей. Важный тезис, который обобщает подход литературы о войне к персонажам произведений, это, как отмечает Н.С. Буханцов: «проблема человеческой личности как величайшей ценности» [25].

Еще одно важное значение литературы о войне состоит в том, что она зафиксировала историческое прошлое во всем его многообразии. Как отмечает А.А. Журавлева, проблематика правдивого изображения героических судеб и характеров героев из военной поры сегодня находится в главном русле исканий всей нашей прозы [34].

Э. Баллер в своих исследованиях военной литературы подчеркивает, что «связывая настоящее с прошлым и будущим, преемственность тем самым обуславливает устойчивость целого» [17, с. 60].

В восьмидесятые годы в отечественном литературоведении военная литература представлена как «испытание основ народной жизни» [10]. В этой связи особое место отводится анализу того, как герой на личном опыте познает высоту нравственных ценностей, проверенных собственной кровью. Отсюда вся война предстает через сознание правдивого характера воина, и судьба человека становится своеобразным фокусом исторических событий [8].

Во многих исследованиях подчеркивается преемственность в развитии литературы о войне согласно традициям, заложенным еще Львом Толстым, а затем дополненным писателями периода Первой мировой и Гражданской войны, публицистикой Великой Отечественной войны и обобщенным опытом длительного осмысления в различные исторические эпохи во второй половине XX века. Особо отметить работы П. Топера, который в ходе исследования советской литературы о войне обозначил грани понятия «тема войны» и связь этих книг с общим состоянием национальной литературы России [59].

Таким образом, в процессе исторического анализа традиции литературы о войне можно сделать вывод, что на основе исследования тематики произведений военной прозы представляется возможным выделить наиболее ключевые, концептуальные и сюжетообразующие понятия: Человек – Война – История. В многообразной разработке этих основных тем можно констатировать активное тяготение писателей к синтезу, эпичности, к суровому реализму, к более глубокому переосмыслению военных событий прошлого для извлечения уроков и выработки собственной позиции в настоящем.

Военная проза дает богатый материал и для ее типологического исследования. Рассматривая прозу Великой отечественной войны, важно обратить внимание на эволюцию прозы, когда по мере вовлеченности авторов в события Великой отечественной войны сложилась проза «лейтенантская», которая описывает события от лица младших офицеров. Фронтной быт отражен в прозе, которая получила название «окопной». Помимо лейтенантской и окопной прозы, сложились такие направления как мемуары военачальников, а также так называемая «штабная проза», где взгляд на события определяется не с позиции солдат и офицеров на передовой, а военачальников и политических деятелей, принимающих решений. Помимо этих направлений, были и крупная форма, где эти жанры тесным образом переплетались, как, например, в романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба». В каждом жанре своя система персонажей, где особое место относится женским персонажам.

1.2. Женщина в системе персонажей военной отечественной прозы

Женские образы в отечественной литературе о войне появились в тот период, когда литературный процесс в России был связан со становлением классической национальной литературы. Описание и трактовка женских образов в этот период в русской литературе получают новое наполнение, в отличие от прозы эпохи классицизма и романтизма, где женские персонажи были связаны, прежде всего, с любовным сюжетом или ролью женщины в семье.

Авторы начинают обращать внимание на социальную роль женщины и ее характер, проявляющийся в окружающих обстоятельствах. В рамках данной темы интерес представляют мемуары Надежды Андреевны Дуровой, о военной судьбе которой читатели узнали из записок-воспоминаний, опубликованных в журнале «Современнике» А. С. Пушкиным еще при её жизни.

Знаменитая «кавалерист-девица» в сентябре 1806 года в связи с наполеоновской войной, переодевшись в мужское одеяние, тайно покинула дом и отправилась в действующую армию. За свою военную карьеру Н. А. Дурова участвовала в сражениях под Смоленском, при Бородине, обороняла Семеновские флеши, где была ранена ядром в ногу, и уехала для лечения в Сарапул. Служила ординарцем у М. И. Кутузова, который тоже был посвящен в ее тайну. В числе первых была награждена медалью «В память Отечественной войны 1812 года». Это исключительное произведение, которое выделяется среди других военных мемуаров уникальным взглядом рядового участника тех событий, пропущенных сквозь призму личных переживаний. Отчужденность и неприятие реалий времени становятся особенно заметными чертами мемуаров Дуровой, женщины, действующей в сфере, где преобладает мужская оценка на происходящие события, и оценивающей происходящее через свой особенный взгляд. Именно отсюда вытекает двойственность ее позиции и характера, поскольку она постоянно

пытается произвести анализ событий под различными углами: с точки зрения офицера и с точки зрения женщины.

В записках «Современника» она описала не только свой боевой путь, но и то, какие обстоятельства ей пришлось пережить, в каких-то обстоятельствах побывать. Эти дневники можно считать первым авторским литературным опытом описания женщины на войне в качестве воина. Не случайно А. Зорин в книге о женщинах-героинях, приуроченной к 100-летию даты памяти Отечественной войны 1812 года [35, с. 6-22], перескажет содержание записок.

Кроме того, в этом издании упоминаются подвиги других участниц войны 1812 года: Василиса Кожина, которая, помогая мужчинам, конвоировала пленных в город Сычевка. Кружевница Прасковья, защищая свой дом в деревушке Соколово Смоленской губернии от захватчиков, не медля ни минуты, убила французов. Прасковья возглавила партизанский отряд, сформированный ею из местных парней.

Позднее в классической литературе образ женщины-воина будет дополнен образом женщины-матери, женщины-сестры милосердия, женщин-жены или невесты, переживающей разлуку в военное время.

Считается, что впервые роль женщины в боевых действиях на переднем крае описывается в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого. Оригинальны приемы их создания. Многие из них не наделяются конкретными именами, не индивидуализируются, а лишь предстают дополнительными элементами описания, позволяющими наиболее полно отразить общий фон масштабного сражения.

Поэтому изображение внутренних переживаний заменяется здесь указаниями на внешние признаки. «Внешние признаки» являются ключом к разгадке человеческих характеров.

Например, вот какие примеры мы видим у Л.Н. Толстого: «женщина в сереньком полосатом платье, повязанная черным платком», муж которой «бывши ранен, остановил носилки, чтобы посмотреть на залп нашей

батарей». Вот матроска, которую: «пятого числа в ногу задело бомбой», «со страдальческим, бледным, бледным лицом», «женщина, лет пятидесяти, с черными глазами и строгим выражением лица», которая «несла бинты и корпию и отдавала приказания молодому мальчику, фельдшеру...» [58, с. 305].

Появляется в рассказах описание сестер милосердия, которые «с спокойными лицами и с выражением не того пустого женского болезненно-слезного сострадания, а деятельного практического участия, то там, то сям, шагая через раненых, с лекарством, с водой, бинтами, корпией, мелькали между окровавленными шинелями и рубахами» [58, с. 319].

В Русско-турецкую войну 1877–1878 гг. сестра милосердия становится главной героиней некоторых произведений (В.В. Немирович-Данченко «Сестра Васильева», В.В. Верещагин «Литератор»).

В произведениях дается психологическая трактовка образа, изображение внутреннего мира героини, ее чувств и мыслей, ее рефлексия по поводу работы в госпитале.

Особый интерес вызывают женские образы морских рассказов К. М. Станюковича севастопольского цикла, которые были впервые изданы в 1888 году [54].

Личная жизнь героинь выступает на фоне героической обороны Севастополя, в сложной обстановке военного времени. Здесь так же, как и в «Севастопольских рассказах» Льва Николаевича Толстого, вместо привычной индивидуализации женских характеров, наблюдается настойчивая тенденция к указанию на «внешние признаки» рядовых участниц великих событий.

На фоне безымянных героинь выделяются такие женские образы как Маша («Кириллыч»), Анна и Ольга Заречная («Севастопольский мальчик»). Духовный и внешний облик Маши дан в восприятии старого отставного матроса Черноморского флота Кириллыча, который безотлучно пробыл шесть месяцев на знаменитом четвертом бастионе в дни осады Севастополя.

Сам герой, никогда не говоривший и не любивший говорить о себе и своих заслугах, с благодарностью вспоминает о Маше. Красота души Маши сказалась в ее подлинном патриотизме, в глубоком осознании того, что она «тоже обязана свой город защищать».

И действительно, она «почти всю осаду пробыла в городе по своей воле» и жизнь свою отдала за Севастополь. В Маше читателя подкупает не только сила ее духа. Трогает ее человечность, душевная щедрость, ее неизбывная потребность делать добро людям. Эти качества ее натуры проявились и в ее светлом чувстве к отцу и в заботливом и ласковом отношении к морякам. Мастерски написан Станюковичем образ матроски Анны. В самый острый момент своей личной судьбы, обреченная на смерть недугом, Анна думает не о себе и близких ей людях. Мысль о родном городе занимает ее неотступно.

В период Первой мировой войны значительную роль в формировании образа женщины на войне играли женские журналы, где публиковались и дневники, и литературные произведения, связанные с описанием военных будней. Война заставляет героев по-новому взглянуть на отношения, понять, какое место в их жизни на самом деле занимает тот или иной человек.

Только когда герой уходит на фронт, героиня обнаруживает в себе глубочайшее чувство привязанности к нему. Да и сам герой осознает свою любовь в момент ее потери. Так война выполняет еще одну функцию в сюжете: под ее влиянием совершается нравственный перелом в душе героев. Сестра милосердия в рассказах о войне – пример самопожертвования и сострадания, традиционно ожидаемых от женщины в патриархальном обществе, – типичный положительный персонаж в женском военном рассказе [53].

В этот период создалась особая ситуация, тотальный характер военных действий увлек массу русских женщин к оказанию помощи больным и раненым воинам, вызывая широкие общественные инициативы и стремление личного участия. Типичность ситуации порождает ее повторяемость в

художественной литературе.

Таким образом, часто встречающийся в литературе Первой мировой войны образ сестры милосердия отражает изменение положения женщины в обществе, ее социальную активность в эту войну.

Особый «женский» военный опыт становится излюбленным предметом изображения. Главной героиней становится сестра милосердия, дается ее точка зрения, показывается ее внутренний мир. Изображаются ключевые моменты деятельности сестры милосердия. Значимым является переворот в сознании, когда обычная женщина решает стать сестрой милосердия.

Бесконечно длятся бесцветные, скучные дни жизни героини, душа которой жаждет подвига. Начавшаяся война будоражит героиню, она обретает цель, смысл жизни, становясь сестрой милосердия. Здесь, как правило, возникает антитеза *мир до войны – война*. Мотив принятия женщиной решения пойти на войну повторяет соответствующий мужской поступок, ведь под влиянием близкого мужчины, женщина принимает такое сложное решение, которое полностью меняет ее привычный быт.

Часто основным в сюжете о сестре милосердия является мотив чудесной встречи в лазарете. Это может быть встреча как со своим любимым, так и с незнакомым человеком, сообщаящим ей важную информацию (например, о гибели мужа), или с врагом. Но, несмотря на чудесность совпадения, сама встреча может и не принести радости.

Так, в исследовании О. А. Симоновой [53] указывается наиболее часто встречающийся мотив в литературе того времени – неожиданная встреча двух пылко любящих людей. Характерно, что многие, появившиеся в массовой военной прозе мотивы, впоследствии осваиваются «большой» литературой, например, мотив встречи сестры милосердия со своим мужем в госпитале повторяется в «Хождении по мукам» А.Н. Толстого и в «Докторе Живаго» Б. Л. Пастернака. Писатели военной прозы начинают обращаться к внутреннему миру героини, применяя при этом особую чуткость в описании характеров героев.

Одним из часто повторяющихся моментов в нравственном развитии сестры милосердия становится преодоление ею личных чувств во имя любви и сострадания ко всем раненым. Вообще, страдание служит раскрытию женщины, выходу ее из своей тесной жизни и приобретению умения понимать других людей. Таким образом, данный тип женщины, наметившейся в русской литературе прошлых столетий, становится более конкретизированным, открывающим целую плеяду чувств главных героев.

С началом гражданской войны в России в литературе вновь появляется образ женщины-воина, который опирается на реальные биографические факты. Типичный пример публикации на эту тему – воспоминания Екатерины Матуль о том, как она воевала в Первую мировую войну и в Гражданскую: «Я поскакала на своем прекрасном сером жеребце. Выяснив, что это бандиты, махнула в сторону своих платком, и, сделав несколько выстрелов, повернула назад. Тут я увидела, что командир убит. Тогда я крикнула: «Товарищи, за мной!». Приняв командование полком, вывела его из мешка» [47, с. 25].

Это реальные женщины, а не выдуманные героини, их фотографии приведены рядом с заметками. Ефросинья Тимофеевна Лаптева была сестрой милосердия. «Она потеряла на войне все 100 процентов своего здоровья, отдала его за Советскую Республику, – пишет анонимный журналист. – В 1918 г. вместе с войсками Красной гвардии едет она на Воронежский фронт, первое ранение получает под Казанью в плечо, второе – под Ростовом в грудь. В 1920 г. служит в корпусе Буденного, где получает ранение в обе ноги. Была в плену у Деникина, избита плетками и выручена была красными войсками. Была в плену под Новороссийском, откуда убежала. Работала на Сибирском фронте политработником, еще раз была в плену и освобождена. Под Архангельском командовала эскадрой в борьбе с бандитизмом и была сильно контужена [12, с. 308-311].

В литературе о гражданской войне образ женщины в системе персонажей проявляется не только в образе героини-воина, но и в различных

коллизиях, связанных с переплетением чувств, политических убеждений и морально нравственных исканий героев. Основной акцент произведений был сделан на судьбы революционных героинь, которые обладают рядом характерных черт: мужественность, крутой нрав, преданность идеям эпохи.

В повести Б. Лавренева «Сорок первый» главная героиня – девушка Марютка. Она воевала наряду со всеми бойцами и отличалась особой меткостью. Именно этой хрупкой девушке поручали отстреливать белых офицеров. Поразительно, что Марютка вела счет своим жертвам хладнокровно и равнодушно, точно машина. Она беспрекословно подчиняется приказам командира, не задумываясь об их правоте. Главное – что они служат делу пролетариата. Эта противоречивость проявляется у девушки и в отношениях с ее сорок первой жертвой – белым офицером Говорухой-Отроком. В экстремальной ситуации пропадает классовая разница. Однако Марютка убивает офицера, к которому начала испытывать очень нежные чувства. В ее голове раздается приказ, и она слепо подчиняется ему, и с рыданиями падает лицом в окровавленную воду.

М. Шолохов в «Донских рассказы» говорит о поступках, противоречащих всем человеческим законам. В рассказе «Алёшкино сердце» герои живут в деревне, в которой царит голод. Голод заглушил все человеческие чувства, уподобил людей животным. Так, девочку Польшу, забравшуюся в чужой дом и наевшуюся там щей, хозяйка Макарчиха хладнокровно убивает и закапывает в старом колодце. Позже она жестоко избивает Алёшку за кринку молока, украденную им из погреба. Женщину не останавливает даже то, что грабителями оказались голодные соседские дети. Женщина оказывается жертвой братоубийственной войны. Так, например, в основе рассказа «Шибалково семя» лежит исповедь-монолог Якова Шибалка, который однажды из жалости подобрал и оставил в отряде женщину Дарью. Дарья родила Якову сына. Но Яков, узнав, что та оказалась предательницей (доложила об их отряде врагу), застрелил Дарью. Для бойца «сотня» оказывается дороже любимой женщины. Яков сознательно идет на такую

жестокость, так как смысл его жизни – война, борьба против врагов советской власти. Женщина теряет своих любимых людей. Например, в рассказе «Чужая кровь» жена деда Гаврилы теряет сына. Горю ее не было предела. Чтобы как-то унять свою боль, они вместе с мужем фактически усыновляют юного Николая, принимая его в свою семью.

Таким образом, образы женщин в период Гражданской войны трагичны, зачастую перед ними встает нелегкий выбор между долгом и любовью. Ключевой момент в данном периоде состоит в том, что героине приходится сталкиваться с непониманием – за что действительно стоит бороться, кто прав в этой войне, если близкие люди вдруг оказываются врагами.

В литературе о Великой Отечественной войне образ женщины в системе персонажей, как и в произведениях о Первой мировой войне, продиктован тотальным характером военных действий. В этот период характеристики женщины приобретают особое значение. Это связано с несколькими ключевыми факторами: во-первых, обширное количество женщин участвовало в сражениях, ранее такого массового характера привлечения в ряды армии не присутствовало; во-вторых, женщины, наряду с мужчинами, проходили военную службу в различных подразделениях, такая тенденция наметилась еще в годы Гражданской войны, но не получила такой разнородности и масштаба.

Стоит отметить, что в годы войны образ женщины как в публицистике, так и в художественной литературе, как правило, был лишен специфического психологизма, который уже присутствовал в литературных произведениях о гражданской войне. В это время решалась важная задача по демонстрации новой социальной роли женщины, а именно – примера того, как женщина заменяет мужчин в тылу и помогает на фронте, становится воином на фронте и в партизанском движении: «Девушки, вас ждут заводы!», «Стахановские дела творцов оружия – Антонины Тихоновой и ее подруг» [13, с. 146].

Прежде всего на материале Великой отечественной войны создается

огромная по численности и великая по нравственному накалу история подвига и страданий советского народа. Женщина на войне – одна из самых драматичных тем этой литературы. Создается целая галерея женских образов, ставших классическими в жанре военной литературы: солдат, медсестра, партизанка, работница тыла, мать. Героизм, отчаянное мужество, жертвенность – ключевые характеристики в изображении женщины. В ситуации войны с наибольшей очевидностью и драматизмом обнаруживается мифологическая амбивалентность женского, объединяющего природную неукротимость, неистовость с хрупкостью и детской чистотой.

В послевоенные годы в литературе и публицистике подчеркивается героизм советской женщины, это и рано состарившаяся солдатская мать, и юная девушка с внезапно оборвавшимся детством – представленная в прессе женщина-героиня. Героизм, отчаянное мужество, жертвенность – ключевые характеристики в изображении женщины.

Духовное богатство, уверенность в своих силах, большое человеческое достоинство – вот черты новой советской женщины, героини войны. Необходимо отметить, что первая крупная книга о подвиге женщин в годы войны на фронте вышла в 1963 году.

В сборник «Героини войны» вошло 76 историй-очерков о женщинах, которые пережили это страшное время и испытали на себе все его тяготы эпохи [20]. Второй такой книгой станет сборник Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо». «Когда посмотришь на войну нашими, бабьими, глазами, так она страшнее страшного», – говорит Александра Мишутина, сержант, санинструктор. В этих словах простой женщины, которая всю войну прошла, родила троих детей, и заключена главная идея книги [11].

Необходимо подчеркнуть, что в заглавии заложена противоречивость самого явления – женщина на войне. У Алексиевич каждая история женщины представляет собой уникальный сюжет, изложенный в эмоциональном ключе. Вместе с тем эти рассказы существуют в художественном пространстве одновременно, объединяясь между собой в

большой ансамбль голосов. Главный связывающий элемент, присутствующий почти во всех главах, — это архетипический мотив, подобный инициации — превращение молодой женщины в солдата. Персонификацией этого перехода в иное состояние часто выступает вынужденный отказ от одного из главных олицетворений женской красоты — девичьей косы. Алексиевич строит повествование на определенных контрастах, часто использует антитезы. Таким образом, формируется концепция о различии женского и мужского взглядов на военные события.

К глубокой проработке женских образов в системе персонажей военной прозы авторы-фронтовики обратятся в шестидесятые годы. Именно в этот период будет заложена особая литературная традиция глубинного анализа чувств и переживаний женщины на войне в самых различных обстоятельствах. Будет создана целая галерея женских образов, которые станут новой классикой в жанре литературы о войне.

В повести Б. Васильева «А зори здесь тихие» отражен взгляд на войну глазами женщин. Война сломала их судьбы: отобрала мужей, семью, разрушила планы, надежды и мечты. Молох войны пожирает всё, не зная границ. Бесчеловечность войны подчеркивается образом тихих зорь, символизирующих вечность и красоту в том краю, где рвутся тоненькие нити женских жизней. Бесчеловечность войны подчеркивается образом тихих зорь, символизирующих вечность и красоту в том краю, где рвутся тоненькие нити женских жизней. Незамысловатые истории юных защитниц подчеркивают обыкновенность их юных жизней, в которых не «планировался» подвиг. Однако именно кажущаяся неожиданность встречи с врагом обнаруживает в этих девочках сущностные черты их характера — соединение наивности, неопытности и твердости духа, бесстрашия, которые показываются писателем как естественные черты обыкновенного советского человека. Тема героизма наделена у Васильева особым значением. Гибель юных девушек, не готовых к столкновению с обученным и сильным противником и, несмотря на это, сопротивляющихся до последнего вздоха,

показана писателем как синтез общего и частного. Конкретная история приобретает звучание высокого трагического обобщения. Художественное портретирование женских образов с необычайной силой подчеркивает мысль автора о смертоносной и античеловеческой сущности войны.

Своим произведением писатель доносит до нас мысль – «у войны не женское лицо». Недаром, приготовив могилу для погибшей Сони, старшина горько думает о том, что она могла бы родить детей, а те бы внуков и правнуков, а теперь нить оборвалась. И эта мысль – один из важнейших посылов романа. Страшное время, в котором гибнут женщины, обрываются совсем юные жизни.

«Неопалимая купина» – еще одна книга Бориса Васильева, посвященная женщине, пережившей войну. Это короткая повесть о послевоенной жизни старшего лейтенанта А. Ф. Иванышиной, ветерана и инвалида Великой Отечественной войны, бывшего командира пехотной роты. Главная героиня загрубевшая, заматеревшая, перенесшая на своем жизненном пути огромные трудности. Основной идеей произведения, четко проскальзывающей во всем повествовании, будет мысль о том, как война метаморфизировала женскую сущность, заставила ее полностью подчиняться законам времени.

Повесть Бориса Полевого «Доктор Вера» может показаться остро приключенческим произведением. Писатель рассказывает о женщине-враче, о реально существовавшем человеке, действующем в рядах Красной армии.

Героиня книги – молодой хирург, женщина трудной судьбы, оставшаяся с ранеными в оккупированном городе, в госпитале, который не успели эвакуировать. В течение долгих месяцев оккупации она, спасая раненых, ведет опасную дуэль с гестапо и оккупационными властями, живет двойной жизнью, не роняя при этом чести и достоинства советского человека. Перед нами предстает образ женщины – врача, который на войне выполнял другие функции: борьба не с внешним врагом, а схватка с самой жизнью.

«Четвертая высота» Ильиной не оставляет читателя равнодушным потому, что история, поведанная в ней – не сформированное и додуманное художественное пространство, в котором действует героиня, а реально существующая окружающая действительность. Фигура Гули Королевой, погибшей на фронте, предстает перед нами в том виде, в котором девушка действительно была в реальном мире. Целеустремленная, смелая, живущая с одной мыслью – скорее победить. Название произведения носит символический характер, потому как девушке предстоит пройти определенный путь на становлении себя как личности. «Четыре высоты» выступает как определенная авторская психологическая концепция, которую необходимо реализовать, чтобы добиться цели. Книга написана весьма просто, в ней чувствуется чрезвычайная доля искренности и определенного накала. Произведение состоит из небольших зарисовок такой короткой, но яркой жизни – как будто вспышки фотоаппарата, запечатлевающие счастливые и грустные моменты, победы и поражения.

М. П. Чечнева рассказывает в своих очерках «Ласточки над фронтом» о своих однополчанках – лётчицах лёгких бомбардировщиков 46-го гвардейского Таманского авиаполка, двадцать три из которых были удостоены высшего звания Героя Советского Союза. Произведение можно отнести к биографическому жанру, потому как женщина являлась командиром женской эскадрильи, поэтому все, о чем она писала, было воспроизведено на письме сквозь призму воспоминаний. Характерным моментом является описание не только военной службы молодых женщин, но и демонстрация последующих определенных этапов восстановления в мирное время.

В литературе того времени достаточно большое количество произведений посвящено теме сопротивления фашизму на захваченных территориях. Роман Фадеева «Молодая гвардия» всем своим содержанием, своей заданной тональностью, своим пафосом выражал важнейшие тенденции развития советской литературы, представил новое поколение в

соединении двух начал: реалистического и романтического. Героиням «Молодой гвардии» присуща цельность и определенность характера, они идеальны во всех проявлениях, и в то же время они жизненны. Это не схематически наделенные всеми добродетелями фигуры, но живые, чувствующие, активные, страдающие люди. Стилистика романа беспощадна к читателю. Все, что показывается в произведении, показано как бы глазами очевидца, ошеломленного происходящим. Многие сцены с жуткой достоверностью фиксируют страшные последствия бомбежек, кошмар пыток, оцепенение от страданий, оставшихся в живых родных. Создавая героическую поэму о молодогвардейцах, писатель не лишает героев индивидуальности, и такие образы, как Уля Громова, Любка Шевцова, Валя Борц – это яркие и незабываемые образы русских женщин, убитых войной.

Особое место в литературе этого периода занимает проза о ситуации нравственного выбора. С особой точностью эти ситуации отразились в творчестве Василия Быкова. В повести «Сотников» [3] автор создает образ «истинной русской» женщины во всех смыслах этого слова – Демчихи. Она мать троих малолетних детей. Все они остались дома без присмотра, когда Демчиху забрали полицаи. Она спрятала у себя дома двух партизан, которые скрывались после «встречи» с фашистами. Данный образ будет описываться во многих произведениях писателя. В нем автор подчеркивает амбивалентность женского характера: с одной стороны нежность и забота о близких, с другой – неимоверной силы мужество и проявление жесткости в решающих ситуациях.

В повести «Карьер» [1] перед нами представлен тот самый мифологизированный образ матери, жены, который наиболее часто используется в литературе о войне. Барановская, которая выдает раненого лейтенанта за своего сына, предстает персонажем отважным, не думающим о собственной выгоде и спасении. Ситуация выбора в данном произведении тоже занимает ключевую позицию. В таких ситуациях совершают подвиги люди с кристально чистой совестью. Это лейтмотив повестей автора.

Женские образы в военной прозе второй половины XX века это новое прочтение взглядов не только на войну, но и философию жизни, ее смысла [60].

Выводы по главе 1.

Образ женщины в литературе о войне в отечественной литературе прошел определенное развитие, связанное с ростом социального значения женщины в жизни общества. В первоначальный период это были яркие образы женщин-воинов, отраженные в мемуарной литературе и публицистике. Позднее, по мере изменения значения социальных ролей и трансформации самого хода военных действий, возросла роль женщины как участника этих событий. Появление женских образов в системе персонажей военной прозы добавило особый психологизм повествованию. В литературе о Великой Отечественной войне женские образы стали важной частью системы персонажей каждого произведения, возросло внимание как к внутренним переживаниям героини, так и к оценке той роли, которую играли женщины в военное время на передовой и в тылу.

Особой глубиной проработки отличаются образы женщин в отечественной военной прозе второй половины XX века. Особый психологизм женских образов дополнил характеры женщин-воинов, медицинских сестер, тружениц тыла. Такая проработка образов и ситуаций стала важным шагом к приближению молодых читателей к реалиям военной поры, к боли и переживаниям этого периода. Это был период, когда в военной прозе авторы обращались к созданию особого образа женщины на войне. Его отличает соединение в женщине различных «рабочих» функций и глубины чувств, которые детально описывались авторами.

Особой темой стала ситуация нравственного выбора главной героини. Это одна из самых популярных тем в военной прозе семидесятых-восьмидесятых годов XX века. На рубеже веков осмысление образа женщины в условиях войны продолжает рассматриваться с позиций уже нового времени, с опорой на новую классическую военную прозу.

ГЛАВА II. ПОЭТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ В. БЫКОВА

2.1. Приемы характерологии в творчестве В. Быкова

Творческая манера писателя Василия Владимировича Быкова складывалась благодаря богатому жизненному опыту, который стал серьезной базой для создания множества образов и ситуаций в произведениях писателя с пятидесятых до девяностых годов XX века.

Василь Быков – уроженец белорусской деревни Бычки (Витебская область), появился на свет 19 июня 1924 года в крестьянской семье. С раннего детства у мальчика проявились способности к рисованию. В 1939 году, окончив неполную среднюю школу в деревне Кубличи, Василь поступил в Витебское художественное училище. Однако овладеть профессией скульптора ему так и не удалось – в 1940 году студенческие стипендии отменили, и чтобы прокормиться, молодой человек пошел учиться в школу ФЗО [50]. В мае 1941 года после окончания учебного года Василь Владимирович отправился навестить своих родных, живущих на территории Украины, где его и застала война. Юноша был мобилизован на оборонные работы и отступал вместе с военными частями до Белгорода, где и отстал от основной колонны инженерного батальона. Его задержал комендантский патруль, и по подозрению в шпионаже молодого человека несколько дней продержали под арестом. По словам Быкова, перед отходом из Белгорода были расстреляны все его сокамерники, ему же чудом удалось спасти, благодаря помощи равнодушного охранника.

Быков пешком отправился к Харькову, где ему удалось присоединиться к своей оборонной команде. Так, отступая вместе с войсками, Василь дошел до Саратовской области, где обучался в железнодорожном училище. В 1942 году Быкова призвали в армию и направили в Саратовское училище пехоты, которое он закончил в 1943 году в звании младшего лейтенанта [42]. В. Быков участвовал в боях под Кривым Рогом, Знаменкой, Александрией. В

бою под Северинкой (Кировоградская область) Василь чудом не был раздавлен немецким танком, получил тяжелейшие ранения и сумел добраться до санчасти, в то время как командир написал рапорт о его гибели, и до сих пор на братской могиле возле Северинки значится имя Быкова. После лечения в госпитале будущий писатель участвовал в Яско-Кишиневской операции, в боях за Румынию, Венгрию, Болгарию и закончил войну в Австрии, получив орден Красного Знамени. Осенью 1955 года Быков начал работать в «Гродненской правде», в которой публиковал небольшие очерки и статьи. Однако, начало творческого пути писателя можно считать с 1951 года, когда им были написаны первые рассказы «Смерть человека» и «Обозник».

Именно с этого времени война станет не только главной, но практически единственной темой его творчества. Творческий взгляд Быкова начинает формироваться под воздействием определенных жизненных факторов, и впоследствии, в литературе о войне, писатель будет выделяться на фоне остальных своим особым видением человека с обостренным чувством трагизма. Такая высокая степень чуткости к обстоятельствам была неотъемлемой чертой всего творчества Василя Владимировича.

По мнению Наваренко, в прозе писателя важен момент выбора «правильного» и «неверного» пути жизни героя, который зачастую не всегда однозначен, потому как в военной обстановке человек постепенно начинает видоизменяться, в его жизни происходит нравственный перелом, который Быков старается наиболее полно отразить в своей прозе во всех его становлениях: «Быковское пространство войны, быковское поле боя – это всегда самые экстремальные условия, «пограничные» ситуации между жизнью и смертью, которые, как правило, и завершаются последней. В этом пространстве оказывается человек на крайнем пределе своих физических и нравственных сил» [49, с.25].

Творчество Быкова, которое рассказывало об увиденном и пережитом им на войне, относили к категории «лейтенантской прозы», в которой он

сумел совместить особенности этого направления с традициями русской классической литературы. В 1959 году была опубликована первая повесть под названием «Журавлиный крик», а вышедшая в свет в 1961 году «Третья ракета» принесла ему всесоюзную славу. Огромный успех имела также повесть «Альпийская баллада» (1963), по которой был снят фильм, получивший несколько наград [32].

Вышедшая в 1970 году повесть «Сотников» с беспощадной откровенностью раскрыла тему предательства и заставила говорить о таланте Василия Владимировича. Он был избран секретарем Гродненского отделения белорусского союза писателей. Событием литературной жизни становилась каждая новая повесть Быкова – удостоенные Государственной премии «Обелиск» (1971) и «Дожить до рассвета» (1974). Новым поворотом творчества Быкова стала повесть «Знак беды» (1982) [38].

Война в творчестве В. Быкова получает оригинальное воплощение, опыт войны рассматривается как дающий знание человеческой природы, как испытание человеческого в человеке. Для Быкова тема войны – магистральная, проблема выбора – ключевая [23].

В его творчестве главенствующими являются два аспекта: поведение в кризисной ситуации, в которой человек проявляет себя в разных состояниях, перед нами открывается полная психологическая картина личности, и раскрытие духовного потенциала, в котором уже демонстрируется философская составляющая. Автор тщательно исследует мотивы выбора, пути, пройденного человеком по лабиринтам собственной души, до встречи с судьбой, альтернативность которой в такое сложное время решается с предельным хладнокровием: умереть или жить.

Творчество В. Быкова отличается определенным набором характеристик, которые влияют на характер его творчества, а именно:

- концептуальный взгляд на мир;
- мировоззрение, обогащенное жизненным опытом;
- особый психологический подход к переосмыслению реальности.

Для повестей писателя характерен особый хронотоп, где пространство и время организованы таким образом, чтобы максимально раскрыть сознание персонажа. При восприятии произведения возникает целостная картина, в которой имеется: пространство, время, которые образуют хронотоп.

При этом, у Быкова события разворачиваются перед читателем сразу с нескольких временных пространств: прошлое, настоящее, прошлое и настоящее как единое целостное время. В третьем аспекте, наиболее интересном и чаще используемом, воспоминания в сознании персонажей являются как бы частью реального времени, они цепляются друг за друга, выстраиваясь в целостное отображение того, что происходит с героями в настоящее время.

В прозе писателя есть персонажи, которые являются героями произведения, и есть отвлеченный субъект речи, который описывает для читателя все происходящее от третьего лица. Поэтому само представление об авторе как физическом лице и профессионале-писателе в процессе прочтения произведения уже не воспринимается, его замещает субъект речи, который является частью художественного произведения. В этой связи важно обратить внимание на само художественное произведение, где автор уже реализуется как субъект речи.

Присутствие автора в прозе В. Быкова имеет сюжетобразующее свойство, выражающееся в вербальном иллюстрировании событий произведения, а именно демонстрация событий на определённом участке пространства.

Следовательно, можно сделать вывод о том, что писатель через хронотоп выполняет организационные функции по объединению композиции произведения.

Так, в повести «Сотников» [3] автор выстраивает описания состояний героев и их движение в реальности постепенно, помимо экскурсов в прошлое, выводя всех к кульминационной сцене.

В повести «Карьер» [1] кольцевая композиция выстроена на описаниях

автора, начиная с приезда Агеева спустя много лет после войны на место действия военной драмы и завершается через воспоминания опять на карьере в новом времени. Следовательно, в совокупности из такого единства определяется жанровая принадлежность произведения, то есть хронотоп начинает выполнять некие жанровые функции.

Хронотоп у Быкова связан с такими пространственно-временными параметрами создания текста, которые определяют специфику пространственно-временной организации последнего и выступают в качестве важнейшего смыслообразующего компонента текста. Автор через эту концепцию выполняет координирующую функцию, поскольку выступает в роли системы координат произведения.

Если анализировать функциональные характеристики хронотопа произведений Быкова, то создание и движение ментальных моделей, возникающих в процессе усвоения текстовой информации в процессе чтения, обеспечивает глобальную и локальную связь персонажей.

В произведении «Сотников» есть группа партизан, которая остановилась у Демчихи, и есть их прямая противоположность – полиция. Одновременно это проекция на тот мир, ту ситуацию, которая сложилась в стране. Через локальную ситуацию видна проекция на глобальную. На этом фоне идет раскрытие характеров главных героев, героев второго плана и эпизодических персонажей.

Поскольку ментальный образ героя, созданный автором в художественном произведении, подвержен когнитивным преобразованиям, вызываемыми восприятием читателя, то целостный хронотоп произведения делится на смысловые и семантические ядра, каждое из которых представляет собой конкретный момент или эпизод произведения.

Как правило, у Быкова это ситуация, в которую попал главный герой, из которой необходимо выбраться, либо цепочка воспоминаний, которые выстраивают его путь в определенное место, часто сопровождающаяся разрозненностью между мыслями и надеждами героя и сложившейся

действительностью.

В каждом эпизоде автор присутствует так или иначе, поэтому он реализуется через систему образов и образность каждой детали. Присутствие автора непосредственно предполагает проведение комплексного анализа всех компонентов смысла произведения, которые формируют у читателя представления о его составляющих, а именно:

- авторской картине мира в произведении;
- авторской позиции по отношению к персонажам;
- авторской трактовке проблематики произведения;
- авторской идее, которая отражена в произведении;
- авторском стиле, с помощью которого идея выражена в произведении.

Например, в повести «Знак беды» [4] авторская картина строится на том, что дом главной героини стоит у главной дороги «большака», за которым волей-не волей наблюдают постоянно все, кто живет в округе. Автор сразу расставляет свои позиционные приоритеты. Главная героиня – это Степанида, он наблюдает за ней, описывает ее на фоне природы, жизни с мужем и т.д. Автор противопоставляет сознание Степаниды и ее мужа, человека доброго, но бесхарактерного. Авторская идея состоит в демонстрации несломленного характера Степаниды, которая предпочла гибель подчинению. Авторский стиль в повести – это особое чередование авторского мышления, авторских описаний и рассуждений о происходящем с главными героями.

Во всех произведениях В. Быкова авторское повествование формирует языковую личность автора. Причем, эта авторская личность в каждом произведении своеобразна и уникальна.

Так, автор в «Альпийской балладе» [2] ведет повествование, обильно используя тропы, сравнения, метафоры, эпитеты, описывая как героиню Джулию, так и главного героя Ивана.

В повести «Карьер» автор, описывая происходящее, действует как

стенографист. Он с точностью фиксирует беседы Агеева, его душевные терзания и мысли. При этом образы Варвары и Марии раскрываются в беседах с Агеевым через внушительные по объему монологи, где биографические рассказы героинь перетекают в демонстрацию философии.

В монологе Варвары много горечи и обиды на советскую власть, которая не принимает таких людей, к которым относятся герои. Однако, женщина, несмотря на все трудности, выпавшие на ее долю, сохраняет достоинство и пытается жить дальше, помогая и наставляя молодого человека. Таким образом, языковая личность автора в этих повестях значительно отличается. В «Альпийской балладе» это художник-повествователь, в «Карьере» это стенографист-обличитель, от которого не скрыться ни одной мысли, ни одного движения мятущегося сознания Агеева. У Василя Быкова авторский текст настолько мастерски вплетен в картину переживаний героев, что читатель в своем сознании уже не соотносит события непосредственно с собственным восприятием на базе авторских описаний, лирических отступлений и диалогов персонажей, которые складываются в единую картину.

В процессе создания характеров В. Быков далеко не сразу находит принципиальное видение как героя, так и его окружения, его реакция не сразу становится принципиальной и продуктивной. Отношение автора складывается из единого ценностного отношения к герою и разворачивается через множество жестов, неожиданных поступков, которые совершает герой в зависимости от случайных эмоционально-волевых описаний автора. Заинтересованность героя в событии у В. Быкова обусловлена художественной заинтересованностью автора. Самый яркий пример – это «Альпийская баллада», в которой с появлением образа Джулии, сюжет начинает полностью видоизменяться, поведение и поступки главного героя теперь сосредоточены вокруг этой личности [36].

Характерной объединяющей чертой всех женских образов в поэтике Быкова является усиленный трагизм. Все герои так или иначе подвержены

сокрушительным испытаниям, которые в корне меняют их жизни. В большинстве случаев героини погибают, принося себя в жертву, либо гибнут от ошибок, допущенных их спутниками.

В поздней прозе писателя усиливается особый интерес к женским фигурам, они прекращают быть просто элементом раскрытия мужского характера на войне, а являются цельными героями со своими мыслями, чувствами и особенным взглядом на жизнь.

В ранних произведениях очень частным является образ медсестры, который встречается в повестях «Третья ракета» и «Мертвым не больно». Персонажи являются скорее эпизодическими и демонстрируют окопную жизнь советских солдат. Они появляются на полях сражений, чтобы выполнять свои определенные задачи: оказывать первую помощь раненым, переносить солдат из боевых точек для оказания более полноценной помощи. Образы Люси и Катерины не раскрываются полностью, мы можем выявить лишь пару черт в образах девушек: отвага и полная отдача сил при выполнении долга.

«Дожить до рассвета» – ранняя повесть Быкова, в которой уже начинает проявляться талант писателя в раскрытии женской личности. История не выделяется особым сюжетом, не богата символами, в ней нет изысканного стиля, ей присуще событийная скромность и простота изложения. Но на фоне раннего творчества Быкова она выделяется богато очерченной линией женского образа. Янинка олицетворяет собой красоту и богатый внутренний мир, потому как девушка очень тонко чувствует красоту, может увидеть что-то значимое даже в самых непримечательных деталях, она открыта всему миру, а мир открывается перед ней.

Наиболее полноценно характер героини показан в повести «Знак беды», где Василь Быков предстает как истинный мастер психологической прозы, точно описывающий все перемены в душе героя, улавливающий каждый оттенок в настроении. Повесть написана в поздний период творчества, когда писатель уже выработал свой особый творческий метод.

Так как Быков на протяжении всего творческого пути старался писать о войне, то можно наметить в его прозе некоторую приверженность одному типу героя. Такое предпочтение несет в себе опасность повторения тем и мотивов произведения. Однако писателю мастерски удастся избежать этого момента. Справедливо утверждение Лазарева, который считает, что в характере персонажа раскрываются некоторые черты самого феномена войны: «Не остывающий на протяжении довольно продолжительного времени интерес писателя к подобного рода персонажам – ничем особым не выделяющимся до решительного дела, не укладывающимся в трафаретные представления о героическом и негероическом – в сущности, это интерес к народному характеру в его самом массовом проявлении» [45, с.50].

При создании портретов персонажей В. Быков пользуется всем необходимым арсеналом характерологии, который включает в себя:

- живописный портрет, который описывает героя на определенном фоне или внутри ситуации через его невербальные знаки, внешний вид, эмоции и т. д.;
- опосредованный портрет, который описывает внешнее проявление эмоций персонажа;
- замену описания внешности передачей впечатлений автора или героя от персонажа;
- психологический портрет, передающий меняющееся выражение лица, описывающий внешность с отражающимся на ней внутренним миром.

Через речевые характеристики героев автор демонстрирует особенности характера:

- говор и акцент для придания местного колорита;
- тип речи: монологическая, диалогическая, прямая, косвенная, внутренняя, несобственно-прямая;
- «сколько» разговаривает герой, с кем и о чём;
- языковая характеристика речи (лексика, стиль, грамотность или кособокоязычие и т.п.).

Через поступки выражается основная сущность характера персонажей В. Быкова. Это специфическая система действий, которая позволяет глубоко рассмотреть психологию персонажей. Функционирование героев в произведении всегда сопровождается концентрированным вниманием автора к выбору художественных средств.

Основной концептуальный и идейный вывод писателя бывает неоднозначным и скрытым за многочисленными и, на первый взгляд, незначительными описаниями в тексте. Эти общие принципы организации произведения наиболее наглядно раскрываются на примере конкретных произведений.

2.2. Образ несломленного духа крестьянской женщины в повестях «Сотников» и «Знак беды»

В повестях В. Быкова жизненные ценности героя представляют систему основополагающих идей, убеждений и веры личности в полноценную и продуктивную жизнь, сформированную под влиянием культурных традиций, образцов и идеалов. Система ценностей характеризуют также совокупность представлений героя о значимых (предпочтительных, желательных) параметрах жизни [9]. Чтобы стать компонентами художественной деятельности, образы, смыслы, ценности, нормы и цели должны войти в реальную практику и превратиться в конкретные жизненные установки. Кроме того, они должны быть идентифицированы и приняты в качестве исходных условий жизнедеятельности. Таков крестьянский уклад, который в повестях «Сотников» и «Знак беды» подвергается унижению и разрушению врагом, но враг терпит поражение, даже уничтожая этот уклад и тех, кто его оберегал, так как воля этих людей не сломлена [43].

Восприятие жизни героем в повестях В. Быкова происходит путем усвоения целостной и дифференцированной реальности, на основе чего происходит понимание жизни и определяющих способ ее проживания

героем. Автор занимает позицию оценки и наделения смыслом и значениями описываемых событий. Он занимается согласованием реального или воображаемого поведения с определенными жизненными представлениями читателя. Автор смотрит на мир глазами героя и принимает его позицию. Герой становится непосредственным путеводителем как для автора, так и для читателя [8]. Оценка автора в этой ситуации образуется как отношение собственных качеств с мотивами и целями героя. Произведение приобретает глубину и многомерность благодаря переплетению автора и героя.

В повести «Сотников» главные герои произведения – это партизаны Сотников и Рыбак, которые в силу обстоятельств оказались на оккупированной территории. В одной из схваток Сотников был ранен и им пришлось остановиться у деревенской женщины Демчихи. Это героиня второго плана, характерология которой формируется постепенно, но при помощи ярких акцентов на уровне прямой речи и описаний на уровне кратких эпизодов. При этом это очень важный и яркий образ крестьянской женщины, которая совершает подвиг, она погибает сама, но спасает ребенка.

Демчиха – хозяйка старой, стоящей на отшибе запущенной избы, куда Рыбак приводит раненого Сотникова. У нее четверо детей, партизан она встречает настороженно и неприязненно – боится за детей. Хозяйка раздражена тем, что скудная еда, предназначенная для детей, достается партизанам. Изначально может показаться, что это женщина груба и ворчлива, но по ходу развития сюжета эти характеристики предстают совсем в ином плане, показывая всю безграничную силу женской души. Быков строит повествование на противопоставлении двух женщин. Первая, приютившая Сотникова, проявляла заботу и ласку к солдату, но впоследствии сдала его полициям, Демчиха же изначально была настроена негативно к двум товарищам, попавшим к ней в дом, но доносить на них не стала. На таком контрасте наиболее четко проявляется характер Демчихи как положительного героя. Увидев рану Сотникова, она смягчается и, несмотря на опасность, соглашается оставить больного Сотникова у себя. Теперь

читатель уже может увидеть кротость и доброту русской женщины: «Демчиха все хмурилась, но мало-помалу резковатое выражение на ее лице стало смягчаться» [3, с. 372]. Она женщина по характеру весьма вспыльчивая, но быстро отходчивая: «Однако похоже было на то, что она уже успокоилась, даже подобрела» [3, с. 373]. На уровне отвлеченного портрета героиня предстает перед читателем. увиденная глазами Рыбака и Сотникова: «Рыбак метнул взглядом в окно и увидел на стежке женщину, которая мелкими шажками торопливо семенила к избе. Длинноватая темная юбка, замызганный полушубок и платок, толсто накрученный на голову, свидетельствовали не о первой молодости хозяйки, хотя, по-видимому, она еще не была и старой» [3, с. 370]. Заметно из повествования, что женщине тяжело дается выживание на оккупированной территории одной с детьми: «Не очень еще и пожилое лицо с сетью ранних морщин возле рта красноречиво свидетельствовали о непреходящей горечи ее трудовой жизни» [3, с. 371].

Все эпитеты, которые автор вложил в сознание Рыбака, показывает его гнетущее впечатление от нищеты героини. Сотников же обращает внимание на ее сложение, но он смотрит на нее с некой опаской. Демчиха помимо громких выражений, прибегает к жестикуляции и определенным наборам движений, свидетельствующих о ее настроении: «Она взяла с порога веник и начала заметать возле печи. Все ее размашистые движения свидетельствовали о крайнем нерасположении к этим непрошеным гостям» [3, с. 372].

О прошлом героини мы ничего не знаем, но можем предположить, что женщина с рождения жила в деревне и устраивала свою жизнь, опираясь на привычный сельский уклад. Об этом говорит манера произношения и синтаксические конструкции, которые выстраивает этот персонаж. Речь главной героини простая, без длинных речевых оборотов, но очень емкая, сразу заметно, в каком настроении пребывает женщина и что она пытается донести людям: «Я разве ругаюсь? Если бы я ругалась, вашей бы и ноги

здесь не было. Цыц вы, холеры! Вас еще не хватало! [3, с. 371].

Женщина осознавала все нелегкое военное бремя, в котором пришлось находиться, но она понимала, что эти люди стараются приблизить их общую победу: «Сотников ожидал, что та начнет ругать их последними словами. Он не знал, чем бы тогда возразил ей. Но шло время, а она весь свой гнев вымещала на полиции и немцах – их же с Рыбаком даже и не вспомнила, будто они не имели ни малейшего касательства к ее беде» [3, с. 421].

Когда Сотникова и Рыбака замечают мимо проходившие полицейские, перепалку с которыми затеяла сама хозяйка, она попадает в застенки вместе с партизанами. В этих эпизодах автор в основном сосредоточен на тех, кто оказался рядом с Сотниковым и Рыбаком. Демчиха раскрывается прежде всего через прямую речь. Она пререкается с полицейским: «Спустя четверть часа со двора донеслось злое: «Иди, иди, падла!» – и не менее обозленное в ответ: «Чтоб тебя так и в пекло гнали, негодник!» [3, с. 418]. Женщина не выдала место нахождения еврейской девочки Баси, ведь она прекрасно понимала, что это ребенок, которого она не может бросить. Особое материнское чувство раскрывается постепенно на протяжении всего повествования.

В данной повести трагический женский образ является сюжетообразующим, так как через соприкосновение с ней обнажается главная идея произведения. Демчиха – персонаж даже не второго, а третьего плана, о ней вспоминает автор только в ряде эпизодов, она – фон, на котором развиваются события главных героев. Героизм женщины в том, что она прекрасно понимала, чем грозит ей помощь партизанам, но пошла на этот отчаянный шаг. Страх за себя и за детей не делает ее покорной. Женщина идет на смерть спокойно, не пытается врать и пресмыкаться перед врагами. Перед нами предстает тип женщины-матери как одна из персонификаций материнского образа Родины в ее простом, подлинно народном облике. Женщина не берет в руки оружие, не участвует в масштабных сражениях, она ведет свою войну, в которой пытается просто выжить и спасти своих

детей, но при этом остается непоколебимой в своих нравственных убеждениях.

В повести «Знак беды» главный конфликт составляет борьбу двух деревенских стариков против вооруженных врагов. Пожилые люди демонстрируют свое превосходство не оружием, а принципиальным моральным установкам их сознания. В произведении идет описание прошлого героев, которое даст понимание поведения персонажей в настоящем. Люди, измученные тяжелой жизнью, больше не в состоянии терпеть, их сердца требуют правды, какой бы горькой она ни была.

Образ Степаниды Богатко прочно связан с темой справедливости. Старая женщина, которая на протяжении всей жизни старалась быть верной, в первую очередь, самой себе и главной целью существования считала несение правды в массы. Сам Василь Быков охарактеризовал свою героиню следующим образом: «За свою трудную жизнь она все-таки познала правду и по крохам обрела свое человеческое достоинство. А тот, кто однажды почувствовал себя человеком, никогда уже не станет скотом» [26, с. 101-102].

Автор не описывает внешний вид женщины, не упоминает ее черты лица, а концентрирует внимание на раскрытии характера. Быков описывает какие-то фрагменты из прошлого, переплетает их с настоящим временем, и это позволяет сделать наиболее качественную характеристику образа.

Портрет Степаниды описывается автором практически во всех эпизодах в тесном контакте с окружающей средой: «Степанида, прислонясь бедром к округлому боку валуна, плотнее составила на земле босые ноги, изредка поглядывая на свою Бобовку» [4, с. 7]. «Степанида стояла за притолокой у растворенной двери сеней и молчала, полная сторожкого внимания ко всему происходившему во дворе» [4, с. 54].

Действия Степаниды также преподносятся через сравнение с какими-то повседневными обитателями крестьянского хозяйства, в частности, с представителями животного мира: «Она так и сделала – тихонько пробежала за истопку и через дровокольную прошмыгнула в обросший репейником

огород» [4, с. 57].

Одним из постоянных спутников Степаниды является дорога. Этот образ символизирует тернистый путь, пройденный героиней в разные периоды жизни. По-разному она и относится к ней, особенно теперь, когда женщина достигла преклонного возраста, дорога представляется ей заброшенной и угнетающей. Степанида всю жизнь прожила в деревне, поэтому прекрасно знала все тонкости крестьянского быта. В ее сознании постоянно присутствует забота о хозяйстве и уходе за мужем: «Степанида всмотрелась пристальнее, стараясь разглядеть там Петрока, узнать, чем занят старик. Выгоняя утром корову, она наказывала кое-что сделать по дому, а главное – утеплить и закидать землей картофельный бурт в огороде» [4, с. 10]. Все это характеризует ее как часть пространства, в котором они с мужем прожили всю жизнь и куда теперь вторглись оккупанты, чтобы все уничтожить.

Хозяйка, несмотря на прошлый негативный опыт взаимоотношения с людьми, не озлобилась на общество. К своим соседям и окружающим ее людям Степанида проявляет внимание и заботу, всячески старается помочь. Женщина также умеет отвечать добром на помощь со стороны пастухов, иногда помогающим ей с животным. Оккупантов и полицаев Степанида не боится, автор всячески акцентирует на этом внимание, и это заметно даже в незначительных деталях: «Степанида молча поставила на стол миску с капустой. – Верно, немцы слабовато кормят? – язвительно спросила она» [4, с. 31].

Степанида презирала людей, предавших свою страну. Не испугалась она и фашистов, которые вторглись в их дом. Показателен случай с молоком, когда женщина доила корову в траву, не желая кормить захватчиков. За непослушание фашисты жестоко ее наказали, убили животное, за которым Степанида с особой любовью ухаживала, но она не смирилась и продолжала вести свою борьбу, зная, что очередной раз может стать последним. Быков очень тонко чувствует и описывает настроение героини, это заметно в

довольно подробном описании всех действий и слов, которые исходят от Степаниды. Муж Степаниды на ее фоне выступает более мягким и робким человеком. Петрок старается промолчать и сгладить нарастающий конфликт, чтобы не усугублять и без этого не лучшее положение. Хотя в отношениях с женой иногда прослеживается бурный всплеск эмоций, однако это является следствием боязни расплаты за «острый» язык женщины: «Степанида! – вскричал Петрок. – Молчи!» [4, с. 31].

Степанида проявляет особую заботу об окружающих людях, старается создать благоприятную среду даже в такое непростое время. Оставшись одна, она постоянно думает о своем муже и очень переживает за него: «Присела на скамью и задумалась: что делать дальше? Прежде всего следовало разузнать про Петрока, если он еще жив» [4, с. 220]. Понимая, что муж не вернется, Степанида в отчаянии находит в себе последние силы для борьбы. Женщина меняет поросенка на бомбу, чтобы отомстить врагам за смерть Петрока. Однако так и не успев претворить план в жизнь, женщина погибает в горящем доме, который сама же и подожгла, чтобы не сдаваться врагам. Последнее, что крикнула Степанида полиция: «Кол тебе в глотку! – крикнула она, не сдержавшись» [4, с. 245].

Тип личности Степаниды вызывает ассоциации с образом княгини Ольги, прочно вошедшим в русскую культуру как символом борьбы за отнятую любовь и прежний семейный мир. Хотя женщина и не успела до конца завершить дело, мы можем сказать о том, что при других обстоятельствах, благодаря своей решимости, она бы четко дала понять, что будет с теми, кто посмеет тронуть ее семью. Женщина сильна духом, она героически несет все бременности бытия, не пытаясь угодить врагам, чтобы выжить. За всю жизнь женщина поняла, что тех, кто слаб духовно, ничто не сможет спасти, даже, если они начнут прогибаться под гнетом кого-либо. Своей гибелью героиня показывает, что насилию можно и нужно сопротивляться. Символичным является и момент смерти Степаниды, которая погибает в огне, напоминая о пламени яркой ненависти к врагу.

Автор ставит простое личное сопротивление, которое выразилось в гибели Степаниды в собственном доме, в один ряд с подвигом военным. Героиня очень народна в своих поступках, она никогда не отступит от того, что считает правильным, никогда не сможет отречься или бросить родных людей. Она словно сочетает в себе архетип женщины, воплощенный в памятнике на Мамаевом Кургане «Родина – Мать».

В повестях «Сотников» и «Знак беды» Быков рисует портреты простых крестьянских женщин. Они не отличаются высоким образованием, им несвойственна изящная манера речи, они просто женщины, которые до последнего вздоха пытались спасти свой семейный быт и привычный уклад жизни. Но ввиду военных действий, обрушившихся на них с такой яростной силой, им пришлось отказаться от всего и вести собственную войну, в которой они смогли проявить большое человеческое достоинство. Можно сказать, что эти два образа являют собой то, что принято понимать под величием русской души.

2.3. Образ любящей женщины на войне в повестях «Альпийская баллада» и «Карьер»

В произведениях о войне одной из центральных тем является любовь. Это чувство описывается в произведениях по-разному, становится многоликим и зачастую не зависит от желаний героев и подвержено жизненным переменам. Военные действия сменялись небольшими перерывами между боями, в которых находились люди, не лишённые эмоций. Поэтому, какими бы противоречащими ни казались эти два понятия «война» и «любовь», они существовали вместе и получали особое воплощение в текстах произведений. Примеры проявления такого сильного чувства в обстановке военных действий можно обнаружить в творчестве Василия Владимировича Быкова, в частности, в его двух произведениях – «Альпийская баллада» и «Карьер».

«Альпийская баллада» и «Карьер» отличаются от других произведений прежде всего принципиально иным хронотопом. В «Альпийской балладе» описан уход от погони узников концлагеря, между которыми зарождаются любовные отношения. В «Карьере» трагическая романтическая история происходит на оккупированной территории. Объединяющим элементом становится сюжет, в которой героям необходимо либо прятаться от врагов, либо примерить на себя разные социальные роли.

Главные героини в произведениях различны по классовым и социальным показателям, но их объединяет общее чувство, которое выступает важным ключевым моментом для повествования – любовь как испытание. Когда герои начинают испытывать чувства, война является лишь каким-то отголоском бытия, а в нем есть только два субъекта: он и она. Зарождение нежного чувства друг к другу открывает в женщине массу положительных свойств, которые усиливаются: сила, стойкость, вера в лучшее. С рождением любви жизнь героинь начинает приобретать новый смысл, ради которого они чувствуют острую потребность в борьбе и вере. Испытание предполагает наличие определенных обстоятельств, которые необходимо пройти девушке вместе с возлюбленным, чтобы выжить и увековечить чувство. Внезапная вспышка поражает обоих героев, которым теперь важно не только спастись от врагов и дойти до своих, но и помочь друг другу это сделать. С приходом чувства главным героям становится легче преодолевать эти тяготы, выпавшими на их долю.

В «Альпийской балладе» и в «Карьере» повествование выстраивается от имени автора и главного героя. Хронотоп анализируется через сознание главного героя–мужчины, а героиня описывается сквозь его мировидение.

Особенности хронотопа, сюжета и диалога в «Альпийской балладе» приобретают особое значение и позволяют выявить некоторые схожие черты с жанром баллады, заявленными в заглавии произведения. Во-первых, чувство тревоги, которое постоянно испытывает Иван, пытаясь скрыться от врагов, отсылает нас к этому жанру. Во-вторых, в тексте намечен элемент

противостояния двух миров: войны и мира. В-третьих, наличие существа, которое является связующим звеном между мирами: сумасшедший немец. Произведениям Быкова, несмотря на суровый мир, в котором действуют герои, свойственна особого рода лиричность и даже напевность, чувствуемая во всей интонации текста. Благодаря этим показателям мы можем соотнести повесть о войне с традиционным лироэпическим жанром баллады.

Сюжет этой глубоко лирической повести разворачивается в трех временных периодах: мирное время, три дня освобождения главных героев романа, белоруса Ивана и итальянки Джулии от немецкого плена и послевоенные года. Ключевые события разворачиваются во время этих трех дней.

В повести «Альпийская баллада» автор глазами Ивана создает образ юной итальянки: «Он исподлобья смерил ее злым взглядом – все ее подвижное, с тонкими чертами лицо выражало желание понять его. Густые черные брови, сросшиеся над переносьем, были высоко вскинуты» [2, с. 297].

В отличие от повестей «Сотников» и «Знак беды» в «Альпийской балладе» главный герой и автор любят главную героиню и проявляют достаточно высокую степень детализации: «Он заметил, как под черной шапкой волос с нескрываемой радостью блеснули такие же черные, словно две маслины, глаза» [2, с. 296].

То же самое можно сказать об описании движений Джулии, когда применяется отвлеченный портрет: «Временами он слышал за спиной торопливые шаги своей спутницы – она не отставала. Только иногда, уронив с ноги клумпес, девушка на минуту задерживалась, но потом бегом догоняла его и шла рядом» [2, с. 298].

Речь Джулии состоит из перемешанных между собой слов на разных языках: итальянского, немецкого, русского. «Руссо очень, очень фурыёзо. Как это дойч?.. Безе!» [2, с. 300].

Однако герои находят общий язык, так как им необходимо понять друг

друга, ведь судьба сталкивает этих двух совершенно разных людей, относящихся к разным культурам, в абсолютно экстремальных ситуациях, главной целью которых является одно желание – выжить: «Гляди ты, а с ней можно разговаривать!» [2, с. 302].

Писатель говорит о ней, прибегая к сравнениям с окружающей действительностью, приобщая девушку к миру природному, в котором нет жестоких человеческих законов. Это подчеркивает необычность девушки в том, что мир она видит совсем иначе: война ее не сломила.

Иван смотрит на Джулию постоянно и оттого первоначальное описание девушки начинает видоизменяться под воздействием ряда различных факторов: она предстает в различных состояниях: «Удивительно, куда девалась недавняя живость этой девушки, ее смелость перед мотоциклистами – она выглядела теперь мокрой, усталой птицей, нелепой судьбой, заброшенной в это ущелье» [2, с. 310].

Хотя девушка и наделена особым взглядом на мир, в котором многое мыслится просто прекрасным, в ней проступают черты, свойственные каждому человеку, попавшему в такие жизненные коллизии. Джулия злится, обижается, ругается. Тут можно учесть и особенность ее менталитета – повышенная эмоциональность. Такие вспышки хоть и часты, но не всегда несут в своем значении отрицательную коннотацию. Ее речь часто сопровождается экспрессией: «Надо бить фашисте! – она решительно взмахнула в воздухе маленьким кулачком» [2, с. 368].

В повести уделяется большое внимание раскрытию психологии персонажей через диалоги, благодаря которым мы можем наиболее ярко представить героя и оценить его ключевые характеристики. Так, в случае с Джулией можем увидеть ее пытливый ум и неиссякаемое любопытство: «Ты научит меня говорить свой язык?» [2, с. 352]; «С усердием школьницы она начала петь «Катюшу» [2, с. 367].

Главная героиня всячески старается не падать духом и пытается своим позитивным взглядом на мир скрасить тревожные будни с Иваном: «Ду гут,

ихъ гут, — радостно сказала она и засмеялась» [2, с. 301].

Смелая, активная и неунывающая девушка стала для Ивана спасительным элементом воскрешения души, между героями вспыхнула любовь: «Он шел рядом и все время улыбался в душе от тихой и светлой человеческой радости, какой не испытывал уже давно» [2, с. 368].

Безграничное счастье персонажей прервалось так же внезапно, как и началось. Нацисты настигают пару беглецов. и Иван, раненый в ногу, оказывается перед выбором, ему нужно спасти ее, и он толкает ее в пропасть на снег: «В последнее мгновение успел увидеть, как распластанное в воздухе тело ее пролетело над обрывом, но попало ли оно на снег, он уже не заметил» [2, с. 409].

Сам Иван успевает застрелить двух собак, с которыми нацисты их преследовали, но погибает в неравном бою. Автор описывает чувства героев, которые овладевают ими вопреки происходящему вокруг кошмару. В повести постоянный уход от погони завершается гибелью главного героя, который успевает столкнуть в пропасть на снег Джулию. Иван погиб не зная, выжила ли Джулия.

Вместо эпилога В. Быков ставит в финал повести вставку под заголовком «Вместо эпилога». Это письмо Джулии к родным Ивана, где она на русском языке рассказывает о том, что у Ивана родился сын Джiovанни. Этот ход также ставит сюжет повести в рамки жанра баллады, где суровое и ужасное приключение стало причиной любви, подвига и новой жизни, во имя которой он и был совершен.

Образ Джулии становится нетипичным образом изображения женщины на войне. Девушка относится к другому миру, даже не с точки зрения ее национальной принадлежности к другой культуре, а в проявлении личностных качеств. Ее энергичность, детская наивность на фоне сложившейся ситуации выглядит необычно и отчасти даже курьезно. Но в этом и заложена ее огромная сила, через которую она не подпускает к себе отчаяние. Она будто бы рассекает пространство своим смехом, радостью и

война становится просто словом, которое ее никогда не касалось.

Совершенно иное трагическое романтическое развитие получает сюжет повести «Карьер», где главные героини становятся жертвами не только обстоятельств, но и окружающих близких людей. В центре романа драма главного героя Агеева, выжившего в ситуации, которая стала для него ежедневным мучительным воспоминанием. Агеев чувствует вину в содеянном, точнее он остро ощущает всю безвыходность положения от собственного бездействия, которое он себе позволил.

Сюжет повести разворачивается в двух временных пластах: реальность, в которой герои должны сделать индивидуальный выбор, и в контексте эпохи, которая вступают в переключку с обилием подобных ситуаций.

Хотелось бы отметить, что характерной чертой прозы Василя Быкова является мотив мужского выбора, в котором женщина зачастую становится заложницей принятого решения. От правильности выбора зависят судьбы многих изображаемых в повествовании людей, в частности, именно представителей женского пола. Отсюда нередко возникает мотив попытки искупления сделанного выбора, за который приходится платить высокую цену – жить в бесконечном потоке угрызений совести за смерть возлюбленной. В повести «Карьер» наиболее отчетливо заметен этот мотив.

Характер повествования строится на череде воспоминаний, которые всплывают перед главным героем, который на склоне лет решает посетить места пережитой трагедии. Его задача состоит в том, чтобы выяснить возможную судьбу своей возлюбленной, которую В. Быков намеренно так и не раскроет ни для него, ни для читателя: «Ее же здесь не было. Но почему ее не было? Разве она выжила? Или погибла где-либо не здесь, может быть, в немецком концлагере, вывезенная из местечка?» [1, с. 4].

Через воспоминания Агеева автор рисует портреты двух женщин, с которыми судьба свела главного героя в селе где-то в зоне оккупации, когда он был ранен в ногу и партизаны решили определить его на постой в деревню.

Первый образ – это Варвара Барановская, в доме которой разместили Агеева партизаны и которая за ним ухаживала. Ее описание начинается с коротких эпизодов, постепенно формирующих сильный характер: «Жить хотя будет? – насторожилась Барановская, хмурясь своим морщинистым личиком» [1, с. 18]. О характере Барановской читатель узнает из большого монолога, в который Варвара в разговоре с Агеевым, вложила всю свою боль: «В том-то все и дело, и я собиралась рассказать вам, как это случилось в моей жизни – все наперекор убеждениям, склонностям» [1, с. 12].

Это большой рассказ о муже священнике, за которым пришли из ОГПУ, о судьбе сына, погибшего в первые дни войны. В этом монологе раскрывается глубокая философия главной героини, в котором можно обнаружить скрытое превосходство над другими людьми: «Вот вы говорите – борьба! Но борьба, когда двое друг с дружкой борются. А ведь мы не боролись. Мы приняли ее, новую власть. А вот она нас не приняла. Боролась с нами. И это разве не обидно?» [1, с. 50].

В этом монологе Варвара открывает Агееву истину, которая характеризует ее как большую сострадательную натуру: «Что же еще могло быть дороже? Золото? Богатство? Их у нас никогда не было, а доброта была, к ней меня приучил муж, вечная ему память за это. Для себя уже не надо, мне что... Для других. Тем более для хороших людей. Которые в ней нуждаются... [1, с. 50].

Из канвы повествования писатель неожиданно выводит Варвару, оставляя Агеева один на один со своими мыслями и испытаниями. В доме Барановской Агеев встречается с человеком из партизанского отряда – секретарем райкома партии Волковым. Его «навещает» сам начальник местной полиции Дрозденко – бывший начштаба батальона, переметнувшийся к немцам. Агеев неожиданно для себя оказывается перед выбором: или дать подписку о «сотрудничестве», на чем в ультимативной форме настаивает Дрозденко, надеющийся таким путем намертво приковать «начбоя» к полицейской колеснице, или очутиться в шталаге. Будучи лишен

какой-либо возможности передвигаться из-за раненой ноги, Агеев вынужден согласиться на «предложение» Дрозденко, но все его мысли об одном: добраться до действующей армии. Именно эти мысли будут строить его логику действий, отвлекая при этом от сути, которая рядом с ним.

Через описание поступков Варвары, которая с теплотой выхаживает раненого, через ее мудрость, Агеев начинает понимать, что такое истинная доброта и как важно ее ценить. Монолог Варвары – это история о том, как жестоко были обмануты хорошие люди, которые при этом не потеряли веру в человечество, не потеряли сочувствие к окружающим, можно даже уловить некие сходства с библейскими трактовками. Варвара из повествования исключается автором для того, чтобы проверить, как Агеев усвоил урок, который уготовила ему судьба.

Место Барановской в доме занимает Мария, студентка из Минска, с которой ранее познакомился Агеев. Автор описывает Марию глазами Агеева различными эпитетами, чтобы показать ее молодость, доброту и простодушие: «Одна была худенькая, среднего роста, с коротко стриженными светлыми волосами, в выгоревшем на солнце сарафане, с обнаженными до плеч руками» [1, с. 60]. Девушка много улыбается, и от этого в душе главного героя, измученного пытками войны, начинают происходить изменения в лучшую сторону: Агеев начинает меньше рефлексировать о плохом. В нем начинает пробуждаться чувство доброты.

Антропоним «Мария» имеет устойчивую ассоциацию с христианской культурой, в которой образ Богородицы олицетворяет доброту, мудрость, а также способность творить чудеса. Проведя параллели между этими именами можно судить об образе главной героини как символе женственного варианта души человека.

Автор часто обращается к отвлеченному портрету героини, подчеркивая ее хрупкость и нелепость положения, в котором она очутилась: «Агеев с любопытством взглянул в ее нежное, почти не загоревшее личико с крохотными сережками в ушах и вдруг понял, что она не здешняя, вполне

возможно, как и он, заброшенная сюда коварными путями войны» [1, с. 71].

Девушка живет в тесной связи с окружающим миром, природой и народом. Героиня поражает своей открытостью и добродушием, она словно является хранителем русского наследия: «Отец меня приобщил к своей стихии – собиранию народной мудрости, разных там фразеологизмов, пословиц, преданий» [1, с. 120].

Агеева тяготит проклятая подписка. Для него очевидна вся нелепость двойственного положения, в котором он очутился. О том, что с ним произошло, он скупно сообщает местному подпольщику молодому Кислякову, а потом и самому Молоковичу. И наталкивается на подозрение, во всяком случае, он предчувствует надвигающуюся волну недоверия: «Агеев испытывает душевную муку, горечь и отчаяние одновременно и даже в какой-то момент ощущает себя ненужным» [1, с. 102].

Между Агеевым и Марией состоялся разговор, параллельный разговору с Варварой. Автор во второй раз в романе дает слово героине, которая рассказывает историю о своей жизни, не большой, но весьма интересной. Девушка, замечая конфликты между родителями, все равно верит в искреннюю любовь, которую нужно просто дождаться: «Понимаешь, я росла между отцом и матерью, можешь себе представить такое? Дело в том... Дело в том, что более неподходящих друг другу людей, чем мои родители, трудно себе и представить...» [1, с. 119].

Между Агеевым и Марией зарождается чувство, которое наполнит несколько дней их жизни небывалой радостью. Однако, майор, мучаясь неизвестностью от исхода предстоящего задания, страдая от недоверия, подозрительности со стороны тех, на чью помощь мог рассчитывать, решает поручить Марии доставить тол на станцию, как человеку, которому больше всех доверяет. Девушка самоотверженно соглашается: «Взрывчатка?.. По ее милости, такому дорогому теперь для него лицу скользнула тень мимолетного недоумения или даже испуга, но Мария быстро овладела собой и просветленно улыбнулась» [1, с. 129].

Девушка попадает к полицейям. Догадываясь, откуда у девушки взрывчатка, начальник полиции выходит на Агеева: «Взрывчатку Марии ты дал? – спросил Дрозденко и в упор пронизал его злым остановившимся взглядом. – Какую взрывчатку? Какой Марии? Ах, ты не знаешь, какой Марии! [1, с. 142].

Когда привели Марию, она до последнего сопротивлялась и в итоге не выдала возлюбленного: «Это сапожник, что у Барановской жил, – чуть дрогнувшим голосом сказала Мария и замолчала, вся в настороженном внимании. Встречались? Однажды ремонтировала туфли» [1, с. 142].

Всех подпольщиков арестовывают и расстреливают в карьере, но без Марии. Убили ли ее позже? Или отправили в концлагерь? А может быть, ей все же удалось спастись? – эти вопросы и приводят выжившего чудом Агеева, безуспешно пытавшегося узнать что-либо о судьбе Марии, но так и не получившим на это ответа.

Агеев на протяжении всего повествования пытается провести анализ своих поступков через призму «ожидаемого» и «выполнимого», и пока главной герой томится мыслями о правильном решении, в ход идут жестокие реалии войны, в которых место для раздумий становится большой роскошью. Вследствие этого именно женщины реализовывают себя социально активными деятелями, готовыми отдать свои жизни во спасение других. Через рефлексию герой акцентирует внимание на особенностях внутреннего мира каждого окружающего человека, что дает нам наиболее полное представление об образах женщин и позволяет выявить на примере Марии характерный женский тип – верная подруга, которая, несмотря на все страхи и сомнения, будет с любимым человеком до конца, заплатив за это высокую цену.

Выводы по главе 2.

Две повести Василя Быкова «Альпийская баллада» и «Карьер» можно отнести к тематике жертвоприношения во имя любви. В первой повести в жертву приносит себя главный герой Иван, во второй – девушка Мария,

которая решается идти на опасное задание, чтобы помочь своему возлюбленному, оставшемуся живым, но обреченному на душевные терзания. Два образа, сочетающие в себе нежное женское сознание с необыкновенной силой духа, вступают в конфликт с окружающей средой, пытаются пройти это испытание, уготовленное им жизнью. Им приходится чем-то жертвовать, и эти хрупкие девушки по-разному, но с одинаковой стойкостью остаются верными себе и своей любви.

Особенностью женских характеров в произведениях В. Быкова является резкое соотнесение убийственной жестокости войны с неистребимой жадой любви, жизни, которая не считается с условиями времени и доступна людям всегда и везде. Образ женщины в творчестве писателя демонстрирует некую первозданную модель Женщины как жизнотворящей силы, неподвластной никаким преградам, вечно новой и всепобеждающей Любви.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литература о войне как особое направление сложилось в искусстве словесности достаточно давно. В России литература о войне стала формироваться на фоне событий Отечественной войны 1812 год и особенно ярко проявилась в произведениях классиков девятнадцатого века, именно Льва Толстого. В дальнейшем литература о войне сопровождала все социальные и политические изменения, которые захватывали общества на протяжении истории, вплоть до начала Второй мировой войны. В этот период в Советском Союзе литература становится особым идеологическим оружием. Формируются разнообразные взгляды на войну и соответствующие этому жанры, в зависимости от опыта автора: окопная проза, лейтенантская проза, мемуары генералов, штабная проза и т.д. Практически все выдающиеся произведения о Великой отечественной войне, начиная с сороковых годов, выдержали по несколько переизданий и издаются сегодня, сохраняя свою актуальность.

Женские характеры появляются в военных произведениях русской литературы прежде всего в произведениях Л. Толстого и К. Станюковича. Активное обращение к описаниям женских образов и характеров начинается в литературе Первой мировой войны, а затем и Гражданской войны в России. Именно в этот период закрепляется традиция обращения к женским образам в литературе о войне. В годы войны образ женщины как в публицистике, так и литературе, как правило, был лишен специфического психологизма, который уже присутствовал в литературных произведениях о гражданской войне. В литературе и публицистике подчеркивается героизм советской женщины, это и рано состарившаяся солдатская мать, и юная девушка с внезапно оборвавшимся детством. Героизм, отчаянное мужество, жертвенность – ключевые характеристики в изображении женщины.

К глубокой проработке женских образов авторы-фронтовики обращаются в шестидесятые годы XX в. Именно в этот период будет

заложена особая литературная традиция глубинного анализа чувств и переживаний женщины на войне в самых различных обстоятельствах.

На примере произведений В. Быкова «Сотников», «Знак беды», «Альпийская баллада» и романа «Карьер» можно выявить авторскую манеру писателя, прежде всего тонкий психологический анализ состояний и переживаний персонажей.

По характеру событий, в которых участвуют героини-женщины в произведениях Быкова, можно увидеть две тенденции:

- повествование о подвиге женщины на войне («Сотников», «Знак беды»);

- повествование о романтической и трагической судьбе главных героинь («Альпийская баллада», «Карьер»).

Особенностью характерологии в произведениях В. Быкова можно считать изображение героев в драматической ситуации, выявляющей его сущностную особенность. Резкая контрастность событий, антиномичность реальной действительности и состояния героев, внешних условий и внутреннего состояния придают повествованию не только напряженную драматургичность, но и некую романтическую «вершинность» и высокий лиризм. Портрет героини, как правило, дается глазами другого персонажа, придавая образу убедительную достоверность и, одновременно, легкую эскизность.

Акцентируя внимание на особой роли, которую играет женщина на войне, В. Быков создает обобщенный портрет истинной женской души.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Быков, В. В. Карьер: повести. – Москва : Известия, 1990. – 161 с. – ISBN 5-206-00073-6
2. Быков, В. В. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. Повести. Пер с белорус. / Вступ. ст. Д. Бугаева; Худож. Ю. Боярский. – Москва : Мол. гвардия, 1985. – 414 с.
3. Быков, В. В. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 2. Повести /Пер. с белорус, авт. и М. Горбачева / Худож. Ю. Боярский. – Москва : Мол. гвардия, 1985. – 495 с.
4. Быков, В. В. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. Повесть. Рассказы. Публицистика / Худож. Ю. Боярский. – Москва : Мол. гвардия, 1986. – 448 с.
5. Адамович, А. М. Блокадная книга / А. М. Адамович, Д. А. Гранин. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. – 624 с. – ISBN: 978-5-389-13916-9.
6. Адамович, А. М. Война под крышами / А. М. Адамович. – Москва : Т 8, 2018. – 394 с. – ISBN: 978-5-44-673142-8.
7. Адамович, А. М. Война и деревня в современной военной прозе/ А. М. Адамович. – Минск : Наука и техника, 1988. – 199 с.
8. Адамович, А. М. Ничего важнее: современные проблемы военной прозы / А. М. Адамович. – Москва : Советский писатель, 1985. – 220 с.
9. Адамович, А. М. Что человек может: о повести В. Быкова «Знак беды» // Правда. 1986, 16 марта.
10. Адамович, А. М. О современной военной прозе/ А. М. Адамович. – Москва : Советский писатель, 1981. – 440 с.
11. Алексиевич, С. А. У войны не женское лицо / С. А. Алексиевич. – Москва : Время, 2018. – 509 с. – ISBN: 978-5-9691-2275-8.
12. Алферова, И. В. «Женский вопрос» в теории и практике большевизма (первое десятилетие советской власти. 1917-1927 гг.): дис. ... д-ра ист. наук / И. В. Алферова. – Санкт-Петербург, 2011. – С. 308-311.
13. Амиров, В. М. Унифицированный образ советской женщины в

системе маркеров газетного дискурса военного времени/ В.М. Амиров // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2020. – Т. 19. – № 5. – С. 145-154.

14. Анастасьев, Н. Первая мировая война и литература / Н. Анастасьев // Вопросы литературы. – 1983. – № 3. – С. 51-87.

15. Аристов, Д. В. «Окопная правда» – вчера и сегодня / Д. В. Аристов // Филологический класс. Екатеринбург, 2010. – № 23. – С. 30-35.

16. Афанасьев, И. И был фронт, и была война, и был плен / И. Афанасьев // Вопросы литературы. – № 6. – 2012.

17. Баллер, Э. А. Преемственность в развитии культуры / Э.А. Баллер / АН СССР. Ин-т философии. – Москва : Наука, 1969. – 294 с.

18. Баранов, С. Ю. Повести В. Быкова и жанровые процессы в современной советской прозе : диссертация ... кандидата филологических наук / С. Ю. Баранов. – Ленинград, 1979. – 216 с.

19. Барткевич, В. Новые тенденции в современной советской прозе о войне, 70-е годы: диссертация ... кандидата филологических наук / В. Барткевич. – Ленинград, 1980. – 218 с.

20. Белановский А. В. Героини войны. Очерки о женщинах – Героях Советского Союза / А. В. Белановский, П. Перереченко. – Москва: Государственное издательство политической литературы, 1963. – 720 с.

21. Белая, Г. А. Перепутье / Г. А. Белая // Вопросы литературы. – 1987. – № 12. – С. 75-103.

22. Беровски, М. Концепция героического характера в современной прозе о Великой Отечественной войне: автореф. дис., . канд. филол. наук / М. Беровски. – Москва, 1976. – 16 с.

23. Бондарь, В. С. Проблема нравственного выбора в повести 60-70-х годов о Великой Отечественной войне : диссертация ... кандидата филологических наук / В. С. Бондарь. – Москва, 1979. – 159 с.

24. Бочаров, А. «Военная проза» / А. Бочаров // Современная русская советская литература. В 2 частях. Ч. 2. Темы. Проблемы. Стилль / Г. Белая, А.

Бочаров, В. Оскоцкий и др. – Москва : Просвещение, 1987. – 256 с.

25. Буханцов, Н. С. Русская проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне: Эволюция нравств.-филос. ориентиров, конфликтов, образов и поэтики: диссертация ... доктора филологических наук в форме науч. докл. / Н. С. Буханцов – Москва, 1998. – 60 с.

26. Быков, В. Как создалась повесть «Сотников» / В. Быков // Литературное обозрение. – 1973. – № 7. – С. 101-102.

27. Вахитова, Т. М. К проблеме морально-этических ценностей / Повесть В. Быкова «Знак беды» и современная советская литература о войне // Взаимодействие и взаимообогащение. – Ленинград, 1988. – С. 208-220.

28. Верховский, Н. П. Дросте-Гюльсгоф / Н. П. Верховский // История немецкой литературы: в 5 т. – Москва : Наука, 1968. – Т. 4: 1848-1918. – С. 49-54.

29. Горбачёв, А. Советская «военная проза» и литературная традиция / А. Горбачёв // Фокус. – 2008. – № 3. – С. 27-34.

30. Гура, В. В. Как создавался «Тихий Дон»: творческая история романа М. Шолохова / В. В. Гура. – Москва : Советский писатель, 1980. – 440 с.

31. Гурно, Е. Б. О войне, но не о войне; Послесловие к повести В. Быкова «Знак беды» // Подвиг: Прил. к ж. «Сельская молодежь». – Москва : Молодая гвардия, 1986. Т. 1. – С. 340-348.

32. Дудорова Л, М. Пути развития современной белорусской вы (Литература о Великой Отечественной войне): Автореф, дио, . канд. филол. наук. – Москва. 1967. – 20 с.

33. Ершов, Л. Ф. Проблема войны и мира в современной русской прозе / Л. Ф. Ершов // Русская литература. – 1985. – № 1. – С. 7-20.

34. Журавлева, А. А. Проза периода Великой Отечественной войны / А. А. Журавлева/ М-во просвещения РСФСР. Моск. обл. пед. ин-т им. Н. Н. Крупской. – Москва : Просвещение, 1969. – 216 с.

35. Зарин, А. «Женщины-героини в 1812 году» / А. Зарин. – Москва :

1912. – С. 6-22.

36. Звягина, М. Ю. Выражение авторской позиции в повестях В. Быкова 80-90-х годов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02 / Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. – Москва, 1993. – 16 с.

37. Золотусский, И. Быков против Быкова / И. Золотусский // Литературное обозрение. – 1978. – № 12. – С. 38-44.

38. Зубанич, Ф. Испытание будущим: Заметки о прозе В. Быкова/ Ф. Зубанич // Радуга. – 1983. – №. 87. – С. 187-132.

39. Иванова, Р. Советская журналистика в годы Великой Отечественной войны / Р. Иванова, И. Кузнецов // Вестник Московского ун-та. Сер. Журналистика. – 1985. – № 1. – С. 14.

40. Карасева, Е. В. Жанровое своеобразие повестей В. Быкова. / Е. В. Карасева//Вестник Белорусского ун-та. Серия 4. – 1985. – №.2. – С. 82-26.

41. Козлов, Н. Д. Общественное сознание в годы Великой Отечественной войны (1941-1945) / Н. Д. Козлов; Ленингр. обл. ин-т усовершенствования учителей. – Санкт-Петербург: ЛОИУУ, 1995. – 13 с.

42. Козлов, И. Фронтовые страницы Василия Быкова // Литература и современность; Статьи о литературе 1984-1966 г. / Сост. О, Машинский, Осетров, Л. Якименко. – Москва : Худ. лит. ,1965. – С. 66-87.

43. Красиков, Е. В. Новое восхождение В. Быкова: о символах в повести «Знак беды». //Русская речь. – 1986. – №. 6. – С. 17-33.

44. Кузнецов И. Советская печать в годы Великой Отечественной войны / И. Кузнецов, Н. Попов // Вестник Московского ун-та. Сер. Журналистика. – 1975. – № 2.

45. Лазарев, Л. Василь Быков. Очерк творчества. Москва : Худож. лит., 1979. – С. 50–51.

46. Люди хотят знать. История создания «Блокадной книги» Алеся Адамовича и Даниила Гранина / Сост. Н. Е. Соколовская. – Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинского фонда», 2021. – 272 с. – ISBN: 978-5-6044370-8-7.

47. Матуль, Е. Как мне пришлось командовать полком / Е. Матуль // Работница. – 1935. – № 29-30. – С. 25.

48. Мусатов, В. В. История русской литературы первой половины XX века: советский период / В. В. Мусатов. – Москва : Высшая школа, 2001. – 321 с.

49. Наваренко, Г. И. Проблема нравственного испытания в творчестве В. Быкова и ее интерпретация в критике: Автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 1987. – 16 с.

50. Огнев, Б. Возможности человеческого духа. В. Быков и его герои / Б. Огнев // Юность. – 1985. – №3. – С. 90-92.

51. Подвиг народа: Писатели и журналисты-фронтовики о памятных событиях и героях Великой Отечеств. войны / Предисл. ген. армии А. А. Епишева. – Москва : Воениздат, 1965. – 352 с.

52. Потерянное поколение» // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. – 1596 с.

53. Симонова, О. Образ сестры милосердия в русской литературе конца XIX – начала XX века: диалог с традицией // Культурологический журнал. – 2015. – №1 (19). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-sestry-miloserdiya-v-russkoy-literature-kontsa-xix-nachala-xx-veka-dialog-s-traditsiey>.

54. Станюкович, К. М. Морские рассказы / К. М. Станюкович; [Иллюстрации Б. Косульникова]. – Москва : Худож. лит., 1987. – 541 с.

55. Толстой, А. Н. Хождение по мукам / А.Н. Толстой. – Москва: Молодая гвардия. 2001. – 416 с. – ISBN: 978-5-02-037541-3

56. Толстой, А. Н. Родина / А. Н. Толстой // Правда. – 1941. – 7 нояб.; Публицистика периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет. – Москва, 1985. – С. 19-25.

57. Толстой, Л. Н. Война и мир: роман в 2 книгах / Л. Н. Толстой. – Москва : АСТ, 2003. – 733 с.

58. Толстой, Л. Н. Повести. Рассказы / Л. Н. Толстой. – Москва :

Советская Россия, 1985. – 512 с.

59. Топер, П. Трагическое в искусстве XX века / П. Топер // Вопросы литературы. – Москва, 2000. – №2. – С. 3-46.

60. Шагалов, А. А. Василь Быков. Повести о войне / А. А. Шагалов. – Москва : Художественная литература, 1989. – 302 с.

61. Шулепова, Э. А. Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР / Э. А. Шулепова. – Москва : НИИ культуры, 1990. – С. 32-33.