



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-2-50-59>

Структурно-семантические доминанты поэтики произведений Ю. В. Бондарева о Великой Отечественной войне (к 100-летию со дня рождения)

Татьяна Борисовна Васильева-Шальнева

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия, t.b.vs@list.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-9920-8260>

Аннотация. Цель статьи – показать эволюцию знаковых структурно-семантических доминант поэтики произведений Ю. В. Бондарева о Великой Отечественной войне. Ведущие методы исследования – структурно-семантический и сравнительно-сопоставительный. Для достижения цели последовательно раскрывается специфика поэтики ранних повестей писателя («Батальоны просят огня» и «Последние залпы») и романа «Горячий снег». На основании сравнения полученных результатов делается вывод об эволюции поэтики произведений писателя о Великой Отечественной войне и указываются конкретные формы изменений. Доминирующими чертами поэтики писателя являются особый исповедальный дискурс главного героя, локальность хронотопа, лейтмотивная оппозиция образов лирического и трагического планов, экспрессивность разнохарактерной детали, кинематографичность, лингвосенсорика, семантическая значимость финалов. Эти особенности проявляются и в ранних произведениях писателя о Великой Отечественной войне, и в его романе «Горячий снег». Повести «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» рассматриваются в русле ведущей жанровой модели «лейтенантской прозы» – жанре фронтовой лирической повести. «Горячий снег» исследуется как лиро-эпический роман о Великой Отечественной войне. В нем некоторые черты фронтовой лирической повести сохраняются, другие же переходят на новый уровень. В романе «Горячий снег» исповедальный дискурс обогащается рационально-аналитическим компонентом; хронотоп произведения, сохраняя локальность, обретает специфику документального; детали (предметные, портретные, пейзажные, интерьерные, психологические) активно используются, но при этом обобщаются до символического уровня; кинематографическое видение писателя обогащается новыми формами и приемами; система лингвосенорики становится разветвленной и включает ранее не используемые писателем компоненты; финал произведения не абстрактен, а концептуален. Эти структурно-семантические доминанты поэтики произведений Ю. В. Бондарева позволяют сделать вывод об эволюции художественного мышления писателя, определить генезис его романного творчества.

Ключевые слова: Ю. В. Бондарев, окопная правда, хронотоп, жанровая модель, лингвосенсорика, кинематографичность, дигитальный, ольфакторный компоненты

Для цитирования: Васильева-Шальнева Т. Б. Структурно-семантические доминанты поэтики произведений Ю. В. Бондарева о Великой Отечественной войне (к 100-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2024. Т. 85, № 2. С. 50–59. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-2-50-59>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Structural semantic features dominant in the poetics of Yu. V. Bondarev's works about the Great Patriotic War (to the 100th anniversary of the birth)

Tatyana B. Vasilieva-Shalнева

Kazan (Privolzhskiy) Federal University, Kazan, Russia, t.b.vs@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9920-8260>

Abstract. The article aims to show the evolution of the significant structural semantic features dominant in the poetics of Yu. V. Bondarev's works about the Great Patriotic War. The principal research methods are structural semantic and comparative-contrastive analysis. To achieve the goal, the study consistently reveals the specific features of the poetics of the writer's early novellas "The Battalions Request Fire" and "The Last Shot", as well as the novel "The Hot Snow". Based on the comparison of the obtained results, the paper concludes that the poetics of the writer's works about the Great Patriotic War evolved in the course of time. Moreover, specific forms of such changes are indicated. The dominant features of Yu. V. Bondarev's poetics are the protagonist's specific confessional discourse, the chronotope locality, the leitmotif opposition between the images of lyrical and tragic planes, the expressiveness of the eclectic detail, cinematographicity, sensory language, the semantic significance of the finales. These features are manifested in the writer's early works about the Great Patriotic War, as well as in his novel "The Hot Snow". The novellas "The Battalions Request Fire" and "The Last Shots" are considered within the framework of the leading genre model of "lieutenant prose", i. e. the genre of the frontline lyric novella. "The Hot Snow" is studied as a lyric-epic novel about the Great Patriotic War. The novel retains some features of the frontline lyrical novella, while others are taken to a new level. In "The Hot Snow" novel, the confessional discourse is enhanced with a rational-analytical component; the chronotope of the work, while retaining its locality, acquires the specificity of a documentary one. Details (object, portrait, landscape, interior, psychological) are actively used, but at the same time they are generalised to a symbolic level. Yu. V. Bondarev's cinematographic vision is enriched with new forms and techniques; the linguo-sensory system becomes intricate and includes components previously not used by the writer. The novel finale is not abstract, but conceptual. These dominant structural semantic features of the poetics of Yu. V. Bondarev's works make it possible to determine the genesis of his novelistic creativity and conclude that the writer's artistic thinking evolved.

Keywords: Yu. V. Bondarev, trench truth, chronotope, genre model, sensory language, cinematographicity, digital component, olfactory component

For citation: Vasilieva-Shalнева T. B. Structural semantic features dominant in the poetics of Yu. V. Bondarev's works about the Great Patriotic War (to the 100th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2024;85(2):50–59. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-2-50-59>.

Введение. Творчество русского писателя второй половины XX в. Ю. В. Бондарева многоаспектно в проблемно-тематическом и разнообразно в жанрово-стилистическом планах. Но лейтмотивом всего творчества писателя является тема Великой Отечественной войны. Даже в произведениях о мирном времени (в романах «Берег», «Выбор» и др.) есть реминисценции, связанные с военным прошлым героев; в философском цикле миниатюр «Мгновения» несколько рассказов также раскрывают военную тему.

Творчеству Ю. В. Бондарева посвящено большое количество исследований. В работе Ю. А. Есауленко «Творчество Ю. В. Бондарева в русской литературной критике» отмечается, что произведения писателя основательно проанализированы в «тематическом (А. Эльяшевич, И. Богатко, А. Борщаговский), проблемно-идеологическом (Г. Бровман, А. Караганов), жанрово-стилевым (Г. Муриков, В. Романенко, А. Силаев), лингвистическом (М. Улановский), философском (В. Агеносов) планах. Уделялось внимание роли литературной традиции в произведениях Ю. В. Бондарева

(В. Прежевозинский, А. Герасименко). Вышли в свет монографии, в которых содержалась общая характеристика творчества писателя (Ю. Идашкин, В. Коробов, О. Михайлов)¹. В литературной критике, посвященной творчеству Ю. В. Бондарева, выделяют три периода: 1953-й – середина 1960-х гг., середина 1960-х – 1980-е гг., 1990-е гг. – начало XXI в. Критериями данной периодизации является не столько специфика произведений писателя того или иного этапа, сколько обусловленные временем тенденции в осмыслении творчества писателя.

В последние годы исследования о военной прозе Ю. В. Бондарева включают его произведения в проблемно-тематический блок русской военной прозы XIX–XXI вв., при этом подчеркивается, что авторы

¹ См.: Есауленко Ю. А. Творчество Ю. В. Бондарева в русской литературной критике: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2008. С. 5 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-yuv-bondareva-v-russkoi-literaturnoi-kritike/read> (дата обращения: 01.09.2023).

текстов о современных войнах (афганской, чеченской) явно противопоставляют их описанию изображению Великой Отечественной войны в прозе 60–80-х гг. XX в.²

В исследовательской литературе о русской военной прозе второй половины XX в. большое внимание уделялось характеристике такого явления, как «лейтенантская проза». Ранние произведения Ю. В. Бондарева — знаковые в процессе формирования данного явления. Писатель был одним из создателей «лейтенантской прозы» (наряду с такими авторами, как В. Некрасов, Г. Бакланов, В. Быков, К. Воробьев, В. Богомолов и др.). Многие лингвопоэтические особенности раннего творчества Ю. В. Бондарева стали атрибутивными характеристиками именно «лейтенантской прозы», которая возникла и как реакция на идеологическо-агитационные, лишенные личностного «начала достоверности» произведения М. Бубеннова, С. Бабаевского и т. п., и как ответ на «псевдоромантическое» (Н. Л. Лейдерман) изображение Великой Отечественной войны в русской литературе послевоенного периода. В русле «лейтенантской прозы» сформировалась особая жанровая модель — фронтовая лирическая повесть. Ранние произведения Ю. В. Бондарева — «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959) — относятся именно к этой жанровой модели. Рассмотрим их более подробно, выделив в данных произведениях черты фронтовой лирической повести, ее структурно-семантические доминанты.

Анализ. Обращает на себя внимание особый тип исповедальности, связанный со спецификой образа главного героя (главных героев), наделяемого(-ых) автором собственным жизненным (фронтовым) опытом. Главный герой является

носителем авторского «я»; наблюдается своеобразное автобиографическое миромоделирование, выраженное в судьбах одного или нескольких образов-персонажей. Специфику изображения войны определяет именно дискурс главного героя, так как писатель воссоздает психологическое состояние молодого человека, испытывающего потрясение от происходящих событий, участником которых он является. При этом повествование ведется не от первого, а от третьего лица (часто используется несобственно-прямая речь). Таковы образы капитана Ермакова, старшего лейтенанта Кондратьева (повесть «Батальоны просят огня»), образы лейтенантов Новикова, Овчинникова, Алешина («Последние залпы»). Ракурс происходящего дан через эмоционально открытого молодого героя, не притерпевшегося к военным будням (страданиям, смертям), детерминирует обращение писателя к такой структурно-семантической модели, как оппозиционные ряды образов лирического и драматического (или трагического) характера. Например, в повести «Батальоны просят огня» представлен фрагмент с молниеносным переходом от лирической пейзажной зарисовки Днепра к описанию бомбового удара немецких самолетов. Цветовая насыщенность текста сменяется бесцветностью, печальная тишина — пронизывающим свистом и тяжелыми, несущими смерть всему живому ударами:

Вся печальная и тихая на закате водяная даль Днепра отсвечивала *темно-розовым* в увеличенном приближении бинокля: вот она, в пяти шагах, эта вода. И тоскою, странной, глухой, повеяло от лесов, потемневших на том берегу перед вечером. Был высок тот берег Днепра, а в межлесье прорезала *полосу зари* огромная высота, *чистая*, без кустов и деревьев...³

На смену пейзажной зарисовке неожиданно быстро приходит описание бомбежки:

³ Здесь и далее тексты произведений цит. по: Бондарев Ю. В. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Художественная литература, 1984–1986 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.literu.ru/bondarev-yu/yuriy-bondarev/> (дата обращения: 15.09.2023); Бондарев Ю. В. Горячий снег. Ставрополь: Ставропольское книжное изд-во, 1972. 368 с.

² См.: Шкурят Л. С. Роман Ю. В. Бондарева «Берег» в контексте «военной» прозы писателя: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Липецк, 2006. 170 с.; Выговская Н. С. Молодая военная проза второй половины 1990 — начала 2000-х годов: имена и тенденции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2009. 26 с.; Окунькова Е. А. Стиль современной русской прозы о войне: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2010. 195 с.; Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2014. 43 с. и др.

Гул невидимых самолетов *накаленно дрожал* над головами, и *бледно в померкшем небе* распустились, разбрызгивая свет, и поплыли над лесами первые «фонари»... И тотчас из звездных высот неосвещенного неба понесся к земле *остро пронизывающий звук. Бомбы ударились* в землю, толкнули ее, песчаный *окопчик*, осыпаясь, дернулся, *затрясся* под ногами, *как живое тело*...

Структурно-семантической особенностью фронтовой лирической повести становится и специфика хронотопической организации. Художественное пространство и художественное время, в которых реализуется сюжетно-событийный ряд, отличаются локальностью. В повести «Батальоны просят огня» действие связано с эпизодом освобождения Киева. Стратегическая задача двух батальонов заключалась в функции форпоста при предполагаемом наступлении на данном направлении. Но в результате изменения плана операции батальоны были оставлены без огневой поддержки, обречены на гибель. Шестнадцать часов они удерживали наступающие немецкие танки; выжить удалось единицам. В повести «Последние залпы» внимание писателя сосредоточено на одном бое артиллерийской батареи капитана Новикова, перед которой была поставлена задача преградить движение многочисленной группировке немцев, прорывающейся в Чехословакию. Принимая на себя страшный удар, практически все герои повести погибают.

В обеих повестях Ю. В. Бондарева центральное место занимает единый тип хронотопа — локальный хронотоп боя, который структурирует произведения, концентрирует их сюжетные линии, позволяет разнопланово представить характеры героев. Так, обращают на себя внимание фрагменты, в которых персонажи изображаются практически на одном и том же месте с разницей в несколько часов — сначала живыми, затем — погибшими:

«*Братья Березкины*, — тихо сказал Жорка. — Эх, черт! Смотрите... *Оба...*» Так до последнего момента Ермаков и не научился различать *двух этих мальчишек-близнецов, стройных, ладных*, никогда не разлучавшихся *ясноглазых москвичей*, он не знал даже, кого из них — Николая или Андрея — ранило в плечо утром. Теперь они, *преданно прижавшись щеками к земле*, лежали на бруствере среди стреляных гильз перед

противотанковым ружьем, лежали, будто спали, *крепко и навсегда обнявшись*. И один — кто из них это был, Николай или Андрей? — плечом загораживал другого, а из-под обнявшей навечно руки белел бинт и смятый сержантский погон на разорванной гимнастерке. А в пяти шагах от братьев отпечатались четкие вмятины гусениц поперек траншеи. («Батальоны просят огня»).

В данном эпизоде писатель крупным планом рисует мертвое, «застывшее» после окончания вражеского наступления поле боя. Фрагмент, который не был описан Ю. В. Бондаревым, зримо предстает перед читателем из внешней атрибутики осматриваемого бойцами плацдарма. Читателю несложно вообразить и героические усилия солдат, направленные на выполнение поставленной задачи, и трагедию частных судеб бойцов, когда один из братьев погибает, оказывая помощь другому. Смерть братьев Березкиных так и остается в сознании читателя болевой точкой, недосказанность лишь добавляет эпизоду трагизма.

В изображении батальных сцен Ю. В. Бондарев часто использует общий план. Кинематографическая оптика позволяет писателю показать мозаичную картину происходящего. Совмещая различные ракурсы видения, автор соединяет разрозненные сюжетные компоненты в единое целое. М. Мансурова отмечает, что «зримые синтетические бондаревские картины несут в себе «мысль чувствующую», вызывают «почти физическое» ощущение описываемой объективной реальности, и это говорит о его (писателя. — Т. В.-Ш.) «кинематографическом видении мира»⁴.

Рвущий воздух треск распорол и точно оттолкнул к небу тишину, слепящая быстрота огня колючей болью ударила по глазам Ремешкова; и, зажмурясь, затем разомкнув веки, *увидел он, как сквозь синее стекло, впереди себя Новикова. Стреляя из автомата, разбрызгивая пучки очередей, он скачками бежал в котловину*, что-то кричал не оглядываясь... *Тотчас мимо него наискось промчался снайп пулеметных трасс*, другой, длинный, прерывистый, вихрь сверкнул мимо плеч Новикова — и все впереди, справа и слева заклокотало, сдвинулось, забило, крутятся и качаются в раскаленной карусели... («Последние залпы»);

⁴ Мансурова А. М. Проза Ю. Бондарева: творческая эволюция писателя: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. М., 1979. С. 159.

И то, что он увидел в этот момент, объяснило ему неотвратно случившееся. Танки *ползли* справа и слева, обтекая высоту... А овсяное поле, дальняя опушка леса, окраины деревни — *все гремело, вздымаясь разрывами*, и небо дрожало от грубых басовитых струн. И воздух везде шуршал и колыхался, *лопаясь громом*, и капал *мелкий, как пыль*, дождь. И был, оказывается, закат за высотой, *багрово-кровавая щель светилась, сплюснутая тучами снизу и сверху...* («Батальоны просят огня»).

Ю. В. Бондарев использует в описании боя разнообразные средства художественной выразительности. Это способствует передаче динамики происходящего, полноте внешнего, изобразительного и внутреннего, эмоционального воссоздания картины боя.

Важной особенностью ранних повестей Ю. В. Бондарева является художественная деталь, которая играет существенную роль при создании портретных характеристик бойцов и при описании их психологических состояний. Деталь значима также при изображении пейзажа, батальных сцен, бытовых эпизодов. Благодаря точной выразительной детали возникает эффект достоверности изображаемых событий, ощущение включенности читателя и даже его вовлеченности в происходящее. Приведем примеры:

Дежурный телефонист Гусев, *молодой, круглоголовый, прислонясь затылком к стене*, спал — устало подергивались брови, потухшая сигарка прилипла к *оттопыренной губе*, другая — свернутая — заложена за ухо. Перед ним на снаряжном ящике котелок: из *недоеденной пшенной каши торчала деревянная ложка*. Возле котелка *огрызок обмусоленного чернильного карандаша*, *измятый листок, вырванный из тетради*, *ровные, аккуратные строчки были усыпаны хлебными крошками*. («Последние залпы»);

Два тонких, как металлические муравьи, истребителя шли на большой высоте... Гулко ударили зенитки у переправы, *малиновые звездочки разрывов засверкали в лиловой высоте*. («Батальоны просят огня»).

Особенностью поэтики ранних повестей Ю. В. Бондарева является и лингвосенсорика. Можно говорить о преобладании в них цветовых и световых характеристик изображаемых предметов и объектов. Использование яркой красочной палитры свойственно как собственно военным

эпизодам, так и фрагментам, не связанным с непосредственным описанием военных действий. Приведем примеры:

Они ощутили неистовый, раскаленный ветер. Он, как в воронке, крутил по всей окраине огромные *метели огня, искр, тепла*. Впереди жарко горели дачные коттеджи на берегу длинного озера. *Красный отблеск воды висел в воздухе*. Над озером, в дыму, сталкиваясь, перекрещиваясь, мелькали *огненные нити пулеметных очередей*; и частые вспышки орудийных зарниц в горах, мерцающие сполохи танковых выстрелов, *малиново-круглые разрывы мин* на берегу. («Последние залпы»);

Елютин поднял голову. На берегу, среди *синего* неба, стояли, *светясь* каждым листом, *рыжие* осины, и оттуда, *посверкивая* тончайшими нитями, тянулась в чистом воздухе паутина. («Батальоны просят огня»).

Активно использует Ю. В. Бондарев и аудиальный компонент. Доминирующей моделью звуковой картины повестей «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» выступает оппозиция *тишина—бой* (выше мы уже отмечали контраст эпизодов лирического и трагического характера как одну из лингвопоэтических особенностей жанра фронтовой лирической повести). Концепт «Тишина» содержит семы 'отдых', 'воспоминания', 'состояние влюбленности', 'женская красота', 'одухотворенность природы'. Концепт «Бой» нивелирует их; аудиальная характеристика связана со звуками пронзительными, резкими, грубыми, оглушительными.

Значительно реже Ю. В. Бондарев использует обонятельные, ольфакторные характеристики. Это связано с обилием тяжелых, мучительных с физиологической точки зрения запахов войны. Ольфакторный компонент реализуется либо через нейтральные запахи, либо через запахи неприятные, грубые, представленные и в пейзажных, и в бытовых зарисовках (*накуранный блиндаж; запах крепкого пота, горький запах дыма, гнилой запах болот* являются ключевыми в ранних повестях Ю. В. Бондарева). Приятные для обоняния или нежные запахи практически отсутствуют, хотя имеется предметно-объектная детерминанта их появления (в «Последних залпах» Алешин передает для медсестры Лены шоколад, но есть только указание на этот факт; сержант Сапрыкин режет свежую буханку черного

хлеба, но ее аппетитный запах не фиксируется словесно, а только предполагается).

В качестве структурно-семантической доминанты поэтики ранней прозы Ю. В. Бондарева можно выделить и семантическую насыщенность финальных эпизодов обеих повестей. Концовки произведений «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» носят частный характер: на первый план в них выходят личные судьбы персонажей. В повести «Батальоны просят огня» финал амбивалентен, но в целом позитивен: Борис и Шура уходят из мира войны в мир природы, их следы на песке днепровского пляжа становятся символом начала новой жизни. В повести «Последние залпы» финал трагичен: санинструктор Лена Колоскова становится свидетельницей мгновенной, нелепой гибели капитана Новикова, в любви к которому заключался смысл жизни героини.

Обратимся к анализу произведения Ю. В. Бондарева иного концептуального уровня и жанровой специфики — роману «Горячий снег» (1970). В конце 60-х гг. XX в. Ю. В. Бондарев активно включился в дискуссию о формах отражения событий Великой Отечественной войны в русской литературе. Он считал, что только прошедший войну человек, познавший ее «из окопа» (так возник сам термин *окопная правда*), может правдиво рассказать о ней. Однако данная концепция была подвергнута критике, поскольку произведения о Великой Отечественной войне, написанные с позиции *окопной правды*, сужали ракурс видения столь значимого события до личностной оценки отдельного бойца. При всей важности подобного отражения войны событие такого масштаба не могло быть объективно охарактеризовано и художественно показано только через восприятие лейтенанта или солдата. Стала заметна тенденция к дегероизации Великой Отечественной войны, поскольку получившая распространение натуралистичность изображения приводила к избыточной субъективности.

Обладая военным опытом, глубиной мышления и профессиональным чутьем, Ю. В. Бондарев понимал необходимость изменения уже ставшей трафаретной для военной прозы этого времени жанровой структуры фронтовой лирической повести. Этим обусловлено создание писателем

произведения принципиально иной жанровой модели — романа «Горячий снег». На наш взгляд, одним из основных моделирующих принципов концепции произведения стал принцип наложения двух «правд»: «окопной» и «штабной». Возникает объективно-субъективный ракурс изображения событий Великой Отечественной войны, в котором объединилось умение писателя донести до читателя точность и правдивость деталей как военного быта, так и батальных эпизодов, но не ограничиться этим ракурсом, а подняться до уровня обобщения, концептуализации войны. Многие черты фронтовой лирической повести полностью сохраняются в романе, некоторые обретают иное наполнение, переходят на новый уровень.

Анализируя ранние произведения писателя, мы обращали внимание на наличие противопоставленных эпизодов лирического и драматического (трагического) характера. В романе «Горячий снег» принцип контраста становится главным структурно-семантическим принципом организации художественного мира произведения в целом. Можно выстроить определенную модель оппозиций, характерных для романа.

Так, на концептуальном уровне противопоставлены две точки зрения на военные события: точка зрения лейтенантов (главного героя произведения Кузнецова и др.) и точка зрения генералов (командарма генерала Бессонова, комиссара Веснина и др. В этом ряду и образ Сталина, точка зрения которого — при всей ее оппозиционности по отношению к мнению Бессонова относительно трагедии первых дней войны — скорее дополняет и расширяет ракурс видения командарма, чем привносит в него что-то принципиально новое).

Оппозиция двух точек зрения отражает именно концептуальные, а не идеологические разногласия (и лейтенанты, и генералы объединены общей целью — защитить Родину, победить в страшной, жестокой войне). Но лейтенант Кузнецов видит войну «изнутри», рядом с ним страдают и гибнут солдаты и офицеры, и Кузнецов переживает за них, ставших за время сражения «фронтовыми братьями», а генерал Бессонов поднимается над состраданием, так как обязан видеть не отдельного бойца

с его частной жизнью, а целостный план развития военных событий. Оба героя могут быть названы «исповедальными», но в первом случае эта исповедальность присутствует в традиционном для ранних произведениях писателя виде, во втором же она обогащается рациональным, аналитическим подходом к осмыслению событий Великой Отечественной войны, ее «штабным» видением.

В романе «Горячий снег» используется и оппозиция эпизодов лирического и драматического (трагического) характера, причем переход от одних к другим динамичен. Так, описание безмятежного утра после остановки поезда с эпизодами зарядки атлета Дроздовского, по-домашнему размеренного завтрака бойцов с шутками-прибаутками и попытками некоторых из них заинтересовать пришедшую в «гости» к первой батарее санинструктора Зою Елагину резко сменяется описанием воздушной атаки немецких самолетов:

— Что там, Евстигнеев? — окликнул Кузнецов. — Команда? И, повернувшись, увидел его задранную большую голову, в тревоге рыскающие по небу глаза, но не услышал ответа. С двух концов эшелона *забили зенитки*.

— Кажись, братцы, дождались! — крикнул кто-то, прыгая с нар. — Прилетели! — Вот тебе и паровоз! С бомбами...

В *лихорадочный лай зениток* сейчас же *врезался* приближающийся тонкий *звон*, затем спаренный *бой пулеметов* пропорол воздух над эшелонном — и в вагон из степи ворвался *крик предупреждающих голосов*: «Воздух! “Мессера”!»

В романе «Горячий снег» оппозиция лирических и трагических эпизодов носит более обобщенный, символический характер как реализация ценностной оппозиции «мир—война». В концепции изображения войны в романе «Горячий снег» воплощается характерная для русской классической литературы традиция: война показана и как трагедия, и как постоянное, даже привычное уже проявление героизма, и как тяжелый изнурительный труд.

Все вышеназванные смысловые компоненты концепта «Война» противопоставлены семантическим векторам концепта «Мир». Этот концепт включает в свой состав прежде всего воспоминания героев о прошлом (Кузнецов вспоминает о матери,

комиссар Веснин — о дочери, генерал Бессонов — о жене и — практически постоянно — о сыне). В повестях «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» герои также вспоминали свое прошлое, но эти эпизоды носили частный характер, привносили в произведение элемент красочности, даже развлекательности. В романе «Горячий снег» воспоминания героев и обогащают характер образа-персонажа, и расширяют смысловое наполнение содержания произведения. Важной частью концепта «Мир» являются образ женщины и мотив любовного переживания. Исследователи отмечают значимость женских образов и темы любви для всего творчества писателя в целом, акцентируя наличие эволюции женских персонажей в произведениях писателя о войне. Вектор развития женских образов определяется как движение от физической чувственности к духовности: «...в художественном мире писателя любовь как физическое влечение уступает место традиционной для русской литературы любви-жалости и состраданию... Любовь на войне — протест против ненависти, разрушения, животного страха смерти, это сила добра, соединяющая людей вопреки злу войны» [Шкурят 2015: 28]. Большое место в реализации концепта «Мир» занимают и природные образы (пейзажные зарисовки, непосредственно или опосредованно включенные в текст романа (слова Зои, обращенные к Кузнецову: *А ты разве не любишь кузнециков? Когда я их слышу, становится очень легко. Представляю почему-то теплую ночь, сено в поле и такую красную луну над озером. И кузнички везде...*); в памяти читателя остается образ солдата Сергуненкова, любящего лошадей (вспомним припрятанную им для любимицы горсточку овса, слезы Сергуненкова, когда сломавшую передние ноги лошадь вынуждены пристрелить).

Для романа «Горячий снег» характерна и оппозиция образов-персонажей одного уровня (Кузнецов—Дроздовский). Оба лейтенанта обладают необходимыми знаниями, но при этом ни Кузнецов, ни Дроздовский не имеют боевого опыта. Контраст этих образов-персонажей проявляется как на внешнем, так и на внутреннем, психологическом уровнях. Для Дроздовского приоритетна формальная атрибутика образа идеального офицера (безукоризненность

обмундирования, командный голос, безупречность выполнения уставных норм, умение держать дистанцию с подчиненными). Но Дроздовский не обладает ни добротой, ни порядочностью Кузнецова, ни его способностью к самопожертвованию во имя ближнего (хотя Дроздовский, как и Кузнецов, готов умереть за Родину). Одним из самых жестоких поступков Дроздовского является его безжалостный приказ бойцу Сергуненкову уничтожить гранатой самоходку. Этот приказ обрекает солдата на верную гибель (до самоходки необходимо ползти под шквальным прицельным огнем противника). Кузнецов, уступая Дроздовскому с точки зрения внешнего, показного героизма, оказывается подлинным героем (выполняет приказы, защищает женщину, преодолевает страх, остается человеком и утверждает человечность как исключительную, но реальную силу на войне).

Для романа «Горячий снег», как и для жанра фронтовой лирической повести, характерен локальный хронотоп (доминирующая ситуация боя, небольшой временной отрезок и т. д.). Однако особенностью хронотопа романа Ю. В. Бондарева является документальность. Сюжет произведения связан с реальными историческими событиями, происходившими в ноябре 1942 г. под Сталинградом. Советская Армия смогла противостоять немецкой группе армий «Дон» под руководством генерала Манштейна, целью которой являлась помощь попавшей в окружение шестой армии под командованием генерала Паулюса (в исторических исследованиях указываются села Васильевка и Капкинка. В этих местах сражались бойцы третьей гвардейской стрелковой дивизии полковника К. А. Цаликова, а именно — 13-й гвардейский полк под командованием полковника В. Ф. Маргелова, который сдержал прорыв немцев у левого притока Дона — реки Мышкова. Подробно и обстоятельно этот эпизод описывается в книге А. М. Самсонова «Сталинградская битва», в гл. 8 «Провал наступления Манштейна» [Самсонов, Электронный ресурс]). Специфика «документального» хронотопа романа «Горячий снег» определяет и идеологическую, и этическую концепцию произведения, вносит в текст эффект зеркальности (документальное начало в описании времени и пространства позволяет читателю

воспринимать описываемые события и образы-персонажи как достоверные, а не художественно обобщенные. Это способствует остроте эмоционального переживания, силе впечатления, которое производит произведение на читателя).

Выше мы уже обращали внимание на то, что одной из характерных особенностей жанра фронтовой лирической повести являлась деталь: портретная, психологическая, пейзажная, интерьерная. В романе «Горячий снег» эта особенность сохраняется, однако специфика функционирования деталей заключается в их смысловом обобщении (символическая функция). Такая деталь, как белый цвет одежды санинструктора Зои Елагиной (*Вблизи вагона среди улыбающихся солдат стояла санинструктор батареи Зоя Елагина в кокетливом белом полушубке, в аккуратных белых валенках, в белых вышитых рукавичках, не военная, вся, мнилось, празднично чистая, зимняя, пришедшая из другого, спокойного, далекого мира...*), становится символом нравственной чистоты героини. Запоминаются *плоские уши, внимательные и чуткие*, полковника Осина. Эта портретная деталь вводит в повествование мотивы подслушивания и доноительства. Осин действительно приезжает с конкретной целью морально уничтожить генерала Бессонова, сообщив ему сведения о плененном сыне, якобы перешедшем на сторону немцев (в произведении «власовская» линия очерчена пунктирно в силу невозможности поднять эту тему в военной прозе 70-х гг. XX в.). Эпизод с высыпавшимися из карманов сына Бессонова патронами также становится символическим (мальчикам-лейтенантам с их «мотыльковыми» судьбами, оказавшимся на Волховском фронте, практически не пришлось стрелять: они либо быстро погибли, либо попали в плен). Символические детали придают тексту произведения особую глубину, создают суггестивность повествования.

В романе «Горячий снег», как и в ранних произведениях писателя, используется такая особенность изображения военных событий, как кинематографичность. Однако в романе наблюдается расширение приемов реализации кинематографического принципа, который функционирует прежде всего благодаря динамике сюжета, выстраиваемого

по законам киноискусства (быстрая смена картин, монтажная композиция эпизодов, пространственные и временные смещения, ретроспективность, визуальные стратегии). Созданию кинематографического эффекта способствует и конкретность, предметность лексики в описательных конструкциях; повышенное внимание уделяется предикатам зрительного восприятия, жестам, мимике и т. д. Происходит укрупнение планов, их чередование с общим планом, дальним, средним, адресным. Все это способствует экспрессивности повествования, его сенсорности, глубине воздействия на читателя. Чередование изобразительных планов можно выделить в следующем фрагменте:

Некоторое время они стояли молча, у разных концов стола. Танковые разрывы долбили высоту, казалось, сдвигали куда-то в сторону блиндаж; ручейки земли бежали из-под накатов по стенам, шуршали на нарах, от качки под потолком «летучей мыши» потемнело, закоптилось стекло. И, уже готовый выйти из блиндажа в траншею, где были люди, раздавались команды, живые голоса, на морозный воздух после этого разговора, Веснин видел, как еле улыбались крупные губы Осина и совсем не улыбались его голубые глаза, и проговорил с отвращением к самому себе за свою резкость: — Бессонов не узнает об этом разговоре ни слова!

В романе «Горячий снег» большую роль играет и прием лингвосенсорики. Он, как и в ранних повестях, реализуется через множественность составляющих компонентов: визуальных (зрительных), аудиальных (слуховых), кинестетических (осознательных), густаторных (вкусовых), ольфакторных (обонятельных). В романе «Горячий снег» использование лингвосенсорики заметно усиливается и приобретает специфические черты. Так, уменьшается количество описываемых запахов; чаще используются слова категории состояния; цветовая палитра приглушена, нет живости, яркости красок (война перестает быть эстетическим объектом). В статье Н. С. Антоненко «Акустическая изобразительность в романе Ю. В. Бондарева “Горячий снег”» в данном аспекте рассматривается несколько фрагментов текста:

...испытывая *холодную легкость* в животе, выпрыгнул из вагона сам, в несколько прыжков достиг огромного, *отливающего синью* по

скату сугроба, с разбега упал с кем-то рядом, *затылком чувствуя пронзительно сверлящий воздух свист*.

В данном отрывке исследователь выделяет «интероцептивное чувство “холодной легкости”, состоящее из трансформированного ощущения холода. Видоизменяется в аналогичное ему экстрацептивное проявление работы слуховой сенсорной системы (свист не слышен, он чувствуется затылком)» [Антоненко 2020: 105].

В произведении широко используются комплексы визуально-аудиальных мотивов (характерные и для ранних повестей), но к ним добавляется, например, терморцепция. Так, появление лейтенанта Дроздовского, в отличие от других героев произведения, практически всегда сопровождается тишиной (аудиальная характеристика); визуально в его портрете постоянно акцентируется внимание на цвете глаз (синие, прозрачные), но уже во второй главе добавляется уточнение, деталь: **прозрачная синев**а глаз, в которой **леденеют** черные точки зрачков (леденеют — терморцепция). — Т. В.-Ш.). Восприятие главным героем лейтенанта Давлатяна объединяет акустический (...засмеялся **легким смехом**, снова **напомнившим Кузнецову нечто далекое, знакомое, солнечное**, — **весенний день в окнах школы, испещренную теплыми бликами листву лип**), густаторный (**Давлатян аппетитно грыз кусок снега, как кусок рафинада**) и ольфакторный (Он исчез в темноте, унося с собой этот **успокоительный, домашний запах хлеба**) аспекты. Кроме того, добавляется дигитальная составляющая (размышление-воспоминание).

Финал романа «Горячий снег», в отличие от ранних повестей писателя, носит обобщающий, концептуальный характер. Частные судьбы героев не игнорируются, не затушевываются на общем фоне одержанной победы, но и не маркируются как исключительные, а, напротив, детерминируются вовлеченностью в событие мирового по своей значимости и трагичности масштаба, каковым является Великая Отечественная война.

Выводы. Подводя итоги, можно отметить, что ранние произведения писателя («Батальоны просят огня» и «Последние залпы») и роман «Горячий снег» имеют много общего с точки зрения лингвопоэтических

структурно-семантических особенностей. Доминирующими чертами являются особый тип дискурса героя (его исповедальный характер), локальность хронотопа, лейтмотивная оппозиция образов лирического и трагического планов, экспрессивность различной характерной детали, кинематографичность, лингвосенсорика, семантическая значимость финала. Ранние произведения Ю. В. Бондарева относятся к жанру фронтовой лирической повести и обладают всеми перечисленными выше особенностями. В романе «Горячий снег» эти особенности сохраняются, но видоизменяются, переходя на новый уровень обобщения: исповедальный дискурс обогащается рационально-аналитическим компонентом; хронотоп произведения, сохраняя локальность, обретает специфику документального; детали (предметные, портретные, пейзажные, интерьерные, психологические) активно используются, но при этом обобщаются до символического уровня; кинематографическое видение писателя обогащается новыми формами и приемами; система лингвосенсорики становится разветвленной и включает ранее не используемые писателем компоненты; финал произведения не абстрактен, а концептуален. Эта трансформация свидетельствует о новом этапе в творчестве Ю. В. Бондарева, характеризующемся особым концептуальным осмыслением и художественным изображением военных событий 1941–1945 гг., реализованных в жанре романа и отразивших динамику поэтических доминант в творчестве писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антоненко Н. С. Акустическая изобразительность в романе Ю. В. Бондарева «Горячий снег» // Международный научно-исследовательский журнал. Екатеринбург. 2020.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Татьяна Борисовна Васильева-Шальнева, кандидат филологических наук, доцент

№ 12(102). С. 104–107 [Электронный ресурс]. URL: https://research-journal.org/media/PDF/irj_issues/12-3-102.pdf#page=104 (дата обращения: 19.09.2023).

2. Идашкин Ю. В. Грани таланта: о творчестве Ю. В. Бондарева. М.: Художественная литература, 1983. 231 с.

3. Михайлов О. Н. Юрий Бондарев. М.: Советская Россия, 1976. 134 с.

4. Самсонов А. М. Сталинградская битва. М.: Наука, 1989. 627 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://militera.lib.ru/h/samsonov1/index.html> (дата обращения: 15.09.2023)

5. Шкурят Л. С. Художественная концепция любви в военной прозе Ю. В. Бондарева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. Т. 1, № 1. С. 23–28.

REFERENCES

1. Antonenko N. S. Acoustic imagery in Yury Bondarev's novel "The Hot Snow". *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal = International Research Journal*. 2020;(12):104–107. (In Russ.) <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.102.12.091>.

2. Idashkin Yu. V. Talent facets: on the works of Yu. Bondarev. Moscow: Fiction, 1983. 231 p. (In Russ.)

3. Mikhaylov O. N. Yury Bondarev. Moscow: Soviet Russia, 1976. 134 p. (In Russ.)

4. Samsonov A. M. Battle of Stalingrad. Moscow: Science, 1989. 627 p. [Electronic resource]. URL: <http://militera.lib.ru/h/samsonov1/index.html> (accessed: 15.09.2023). (In Russ.)

5. Shkurat L. S. The artistic concept of love in the military prose of Yu. V. Bondarev. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina = Pushkin Leningrad State University Journal*. 2015;1(1):23–28. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 17.11.2023; одобрена после рецензирования 20.12.2023; принята к публикации 25.12.2023.

The article was submitted 17. 11.2023; approved after reviewing 20.12.2023; accepted for publication 25.12.2023.

Ю. В. Бондарев о мастерстве писателя

Да стоит ли снова писать о стиле, предъявлять жесточайшие требования к мастерству писателя, к форме, к языку? Быть может, это лишь помешает нашей литературе полно и четко выражать комплекс идей?

Я хорошо помню, как одна известная писательница несколько лет назад высказала мысль о том, что мы, литераторы, живем в новый стремительный век, пытаемся запечатлеть приметы эпохи, его идеи, и нам некогда отшлифовывать свои вещи, оттачивать стиль, — пусть читатель простит нам. И сейчас нет-нет да раздаются голоса, как бы успокаивающие молодых писателей: мол, мастерство — «дело наживное». И, говоря об этом, ссылаются на письмо Горького, забывая, в какие годы писалось оно.

Разумеется, поверхностный читатель может простить несовершенство произведения. Но не простит время, не простит большой, требовательный читатель, не простит будущее, которое уже ожидающе-пристально смотрит на нас издалека.

Уверен, что мы стоим на пороге необычайного подъема литературы. Ведь и сейчас заметно, как ярко обновляется искусство — ежегодно приходят в него молодые имена, заявляя о себе полномерно и сильно. И в литературе нашей появляется много индивидуальностей, появляются различные манеры письма, подчас очень точные и емкие. Но что есть критерий художественной формы? Где образец? Совершенно очевидно, единого образца не может быть в искусстве. Чехов не пытался писать, как Толстой, Бунин — как Чехов, Флобер — как Бальзак, Мопассан — как Флобер или Золя. Они с необычайной мощью выражали свое время и себя, обладая разными стилями, разными темпераментами. Их объединяли правда и естественность образных средств, то есть художественных доказательств, особенного, индивидуального способа выражения действительности. Чем больше художник, тем ярче и своеобразнее его стиль. И тем больше очарования исходит от его искусства, неповторимой красоты слова, которое звучит, обретая душу, живет, обновляется под пером мастера.

Нельзя полностью повторить стиль художника...

Эпоха беспощадно и властно накладывает свой отпечаток на явления жизни, на факты, на чувства, на процесс мышления.

Все признаки эпохи с ее противоречиями, поисками, страданиями, радостями и тревогами за судьбу мира отражаются в стиле, языке лучших книг... <...>

Слова имеют свое сердце, свое дыхание. Сердце слова начинает биться в унисон со временем лишь при точном сочетании с другими словами. В этом проявляется свежесть таланта... <...>

Стиль — это все способы, приемы образной системы автора. Это весь комплекс средств для наиболее полного выявления мысли. Это отражение сущего через страсть художника. Это действительность, преломленная через его сознание. <...>

Мне трудно представить в романе о последней войне момент самого яростного боя, когда с железным грохотом ползут на орудия танки, когда горький пот застилает глаза, когда ствол раскален и горячие гильзы выскакивают из казенника, когда дыхание смерти обжигает черные воспаленные лица, — трудно представить вежливые команды, дистиллированный язык героев.

Совершенно ясно, что я говорю об этом не потому, что хочу защитить «грубый» стиль и язык, а потому, что почти нет такого слова, которое было бы запретным в искусстве. Вся задача, в каком окружении оно, в каком контексте, в какой эмоциональной окраске, в какой светотени... <...>

Стиль обладает большой властью. Он является средством влияния на умы и чувства людей. Вместе с тем он верный проводник искусства. Работа над словом и стилем трудоемка. Она тяжка вечным неудовлетворением, мучительными сомнениями в поисках единственно верного сочетания слов. Но это тот труд, без которого нельзя называться писателем.

И какие бы благие идеи и мысли, какие бы глубочайшие характеры ни возникли в нашем сознании, как бы мы ни хотели помочь людям стать человечнее, все наши помыслы и желания останутся лишь благими намерениями, если мы не нашли самых простых и ясных — и одновременно сложных — способов выражения. И если не выработали свой стиль. В противном случае книге суждена недолгая жизнь мотылька-однодневки. Борьба против серости и стертости, против риторики и лобовой дидактики, которые еще есть в нашей литературе, — это борьба за стиль, за прекраснейший, полнозвучный русский язык, посредством которого мы только и можем донести самые высокие идеи и чувства до сердца читателя...

(Бондарев Ю. В. Стиль и слово. М.: Советская Россия, 1965. 59 с.)

(К статье Т. Б. Васильевой-Шальневой)