



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Универсалии жизни и смерти в повести В. П. Некрасова
«В окопах Сталинграда»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата/магистратуры
«Русский язык. Литература»**

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:

14,42 % авторского текста
Работа рецензирована к защите
«15» мая 2021г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
Т.Н. Маркова Маркова Т. Н.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ОФ-515/075-5-2
Кляузер Анастасия Викторовна
Научный руководитель: д.ф.н.,
профессор Голованов Игорь
Анатольевич

Челябинск
2021



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Универсалии жизни и смерти в повести В. П. Некрасова
«В окопах Сталинграда»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата/магистратуры
«Русский язык. Литература»**

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
_____ % авторского текста
Работа _____ к защите
« ___ » _____ 2021г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
_____ Маркова Т. Н.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ОФ-515/075-5-2
Кляузер Анастасия Викторовна
Научный руководитель: д.ф.н.,
профессор Голованов Игорь
Анатольевич

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ТЕМЫ	6
1.1 Проблема мифологизма в литературоведении	6
1.2 История исследования повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» в контексте изучения военной прозы	11
2. СЮЖЕТНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ, СОСТАВЛЯЮЩИЕ УНИВЕРСАЛИИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ПОВЕСТИ В. П. НЕКРАСОВА «В ОКОПАХ СТАЛИНГРАДА»	22
2.1 Сюжетные мотивы и образы, составляющие универсалии смерти ...	22
2.2 Сюжетные образы и мотивы, составляющие универсалии жизни	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	60
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Методические рекомендации	70

ВВЕДЕНИЕ

В последнее десятилетие сложилась крайне нестабильная и небезопасная обстановка в международных отношениях. С первых полос российских и мировых СМИ не сходит слово «война». В. Костиков, руководитель центра стратегического планирования газеты «Аргументы и факты», акцентирует внимание на том, что «Страхи, связанные с возможностью повторения катастрофы Второй мировой войны (а для нас Великой Отечественной), стали доминировать даже над такими болезненными темами, как бедность, терроризм, ухудшение климата, религиозные и расовые противостояния».

Руководство ряда стран принимает меры, чтобы не допустить такой катастрофы. Однако многие ощущают, что мир стоит на грани войны. Чтобы не допустить такого развития событий, важно знать правду о минувших войнах, победы в которых и последовавшая за ними мирная жизнь достались большой ценой.

Чтобы противостоять угрозе начала войны, необходимо не только изучать подлинные исторические документы, в которых чётко сказано о настоящем положении дел, но и обращаться к художественным текстам, которые не являются абсолютно объективным изображением войны, но рассказывает о ней правду, увиденную глазами непосредственных участников этого события. Наряду с мемуарами военачальников периода Второй мировой войны (Г. К. Жукова, К. К. Рокоссовского), которые смотрели на события масштабно и панорамно, следует изучать военную прозу, запечатлевшую военные события изнутри.

Так, произведения В. П. Некрасова называют «окопной правдой» войны. Сам писатель говорил, что в его книге правда о войне – на девяносто девять процентов. И только на один процент он «кое о чем умолчал». На наш взгляд, именно «окопная правда» наиболее полно отражает видение войны большинством людей, принимающих в ней

участие. Если правда «штабная» основана преимущественно на логике, то правда «окопная» сосредоточена на чувствах, внутренних переживаниях, ассоциациях. Это даёт основание предположить, что окопная правда имеет более тесную внутреннюю связь с универсалиями культуры, носителями которой являются люди, описывающие войну со стороны окопов.

Именно произведения о повседневности, о быте войны вошли в школьную программу с 1960-х годов и продолжают изучаться сегодня.

Таким образом, работа имеет следующие цель и задачи:

Цель работы: исследование особенностей реализации универсалий жизни и смерти в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда».

Для осуществления обозначенной цели необходимо решить ряд задач:

- 1) выявить в повести сюжетные мотивы и образы, составляющие универсалии жизни и смерти;
- 2) определить традиционную семантику сюжетных мотивов и образов, связанных с универсалиями жизни и смерти;
- 3) рассмотреть функции сюжетных мотивов и образов, связанных с универсалиями жизни и смерти в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда».

Гипотеза работы: с помощью применения инструментария мифопоэтического анализа может быть раскрыто идейное содержание повести.

Теоретическая значимость работы заключается во введении в научный оборот понятий *художественный образ* и *символ* по отношению к повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда», расширяющих представление о произведении через мифопоэтический подход.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материал для работы в средней школе и ссузах.

В соответствии с целью и задачами работа имеет следующую структуру:

- 1) введение, отражающее актуальность темы, а также цели, задачи, гипотезу исследования;
- 2) первая глава, освещающая в первом параграфе проблему мифологизма в литературоведении, во втором параграфе историю исследования повести «В окопах Сталинграда» в контексте изучения военной прозы;
- 3) вторая глава, включающая в первом параграфе исследование универсалий смерти и во втором параграфе универсалий жизни;
- 4) заключение;
- 5) библиографический список по теме исследования;
- 6) приложение, включающее методические рекомендации по изучению темы в средней школе.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ТЕМЫ

1.1 Проблема мифологизма в литературоведении

Проблема мифологизма литературы была обозначена ещё в 1920-е годы, когда, не найдя логической связи между повторяющимися сюжетами произведений, К. Юнг [73] выдвинул теорию о коллективном бессознательном и обозначил существование архетипов. В нашей стране исследованием мифопоэтики занимались В. Н. Топоров [65], Ю. М. Лотман [40], Е. М. Мелетинский [45].

В. Н. Топоров считает, что фрагменты древнего космогонического мифа, когда миру грозит хаос и герой должен восстановить порядок путём поединка с врагом или принесением себя в жертву, являются универсальной мифопоэтической схемой, которая воспроизводится бессознательно и на которой строится множество художественных произведений разного времени. К. Леви-Стросс [36] основным признаком мифа считает наличие определённой структуры, содержание которой может видоизменяться в зависимости от различных обстоятельств.

В советском литературоведении выделяется 3 подхода к мифу в литературе:

1) «литературоцентричный» – использованные писателем мифологические структуры как способ создания художественной условности (Б. В. Томашевский [63], Г. А. Гуковский [20]);

2) «фольклороцентричный» (художественный фольклоризм) – исследование устно-поэтических художественных элементов, сознательно включённых в художественный текст (В. В. Блажес [8]);

3) мифопоэтический – художественный мифологизм рассматривается как самостоятельный аспект литературного произведения. (В. Н. Топоров вводит понятие «петербургского текста» и «петербургского мифа» [64]; Е. М. Мелетинский исследует мифопоэтику зарубежных романов [46]).

В работе будем использовать третий из обозначенных подходов, т.к. он получил развитие в литературоведении и является наиболее продуктивным. Мифопоэтический подход активно использует понятие «архетип», под которым понимается любая универсальная схема, которая может восходить как к устному народному творчеству, так и к собственно литературной традиции. Это не только образы и сюжеты, но и бытийные универсалии: дом, очаг, дорога, детство, старость, любовь, смерть и т.д.

С. М. Шакиров считает, что любое художественное произведение – это прежде всего «телеологическое единство». Оно создаётся в результате обработки «по принципу целесообразности» «нерасчленённого материала», существующего в сознании поэта [68].

По мысли В. Н. Топорова, универсальные мифопоэтические схемы реализуются полнее всего в архаических текстах космологического содержания, описывающих решение некоей сверхзадачи, от которой зависит все остальное [64]. В рамках этой борьбы два противоборствующих полюса становятся настолько сильными, что уходят от однозначности и становятся полюсами символическими, многозначными, включают в себе такое соединение смыслов, которое составляет их сущность. Понятие, которое попадает в поле того или иного полюса, трансформируется, подчиняясь основному значению этого полюса. Слово в этих условиях выходит за пределы языка, сливается с мыслью и действием, актуализирует свои внеязыковые потенции. В. Н. Топоров обращается к романам Ф. М. Достоевского, констатируя, что его герои относятся к полям противопоставленных полюсов: добра и зла, свободы и несвободы, судьбы и собственного решения. Автор при этом не отстраняется от героев, а участвует в их судьбе. В работе «Поэтика Достоевского и архаические схемы мифологического мышления» В. Н. Топоров показывает, что герои Ф. М. Достоевского «намагничены в одну сторону, взяты в ракурсе единой души», поэтому отражают авторское видение мира. На примере романов Ф. М. Достоевского В. Н. Топоров

подтверждает, что, вслед за архаичными мифами, в литературе в условиях полярности мира бытовое значение сущностей усиливается, дополняется, отражая авторскую концепцию произведения.

Это положение применимо к повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда», герои которой находятся в поле двух противопоставленных полюсов – жизни и смерти. При описании существования героев на грани жизни и смерти автор невольно выходит за рамки бытового понимания войны, наделяя предметы, явления, речь героев высшим, мифологическим смыслом, отражающим понимание войны самим автором и обозначая его концепцию войны, которая должна привести к победе.

Очевидно, что детали, запечатлённые автором, не случайны. Во время боевых действий человек постоянно находится на грани жизни и смерти, поэтому его сознание особенно остро воспринимает происходящие вокруг события и концентрируется на главном, не придавая внимания мелочам. Это даёт возможность говорить, что автор выборочно фиксирует внимание на важных для него образах, символах, размышлениях. Эти детали важны для понимания концепции автора, которая переходит в авторскую мифологию.

Жизнь и смерть – это две стороны одной сущности, поэтому разграничить их не всегда возможно. Особенно пересекаются жизнь и смерть в реалиях войны. Категории жизни и смерти так близко подходят друг к другу, что их смысловые коннотации пересекаются, а значения меняются местами: тогда жизнь объявляется смертью, а смерть – жизнью [56]. Два противоположных по своей сути понятия могут сливаться в одно или вытекать одно из другого. Особенно ощутимо это становится на войне, где грань между жизнью и смертью ничтожно мала, где жизнь как в бытовом, так и в философском смысле постоянно пересекается со смертью. Таким образом, абсолютное деление образов и мотивов на поле жизни и смерти невозможно. Наше деление представляется формальным и существует для приближения к пониманию позиции автора.

Русский философ и филолог А. Ф. Лосев утверждал, что миф сам по себе является необходимой категорией мысли и жизни, и в нем нет ничего случайного, ненужного или выдуманного. По мнению Лосева, миф – это реальность, это и есть та самая жизнь со всеми ее надеждами и страхами, ожиданиями и отчаяниями, со всей ее повседневностью [38].

Для первобытного человека мифы не являлись литературными произведениями, они были отражением его сознания, определяли его психическое состояние и, как следствие, состояние окружающего мира, а также состояние коллективное, которое человек испытывал не поодиночке, а совместно [31]. Эти черты древнего мифа переняла и авторская мифология, которая заключается в фиксации деталей окружающей действительности, позволяющих выразить коллективное отношение к значимым вопросам реальности. А. Ф. Лосев определял миф как «наивысшую по своей конкретности, максимально интенсивную и в наибольшей степени напряженную реальность. Это не выдумка, но – яркая и на самом деле оригинальная действительность» [38].

В современном литературоведении активно используется приём выявления авторской позиции через рассмотрение таких понятий, как концепт, универсалия, константа. Все эти термины из области когнитивной лингвистики основаны на идее понимания слова не в прямом значении, а в совокупном, общем, поднимающемся над языковой действительностью. Для дальнейшей работы постараемся разграничить эти понятия, хотя их пересечение очевидно.

Термин «концепт» пришёл в филологическую науку в 20 веке из философии, где концепт обозначает понятие, которое не существует в сознании само по себе, а связано с отдельными конкретными вещами. Исследованием значения термина занимается Е. С. Грищенко, которая рассматривает понимание концепта в работах разных авторов [18]. В отечественном языкознании определение концепта впервые предложил С.А. Аскольдов-Алексеев, который понимал концепт как мысленное

образование, замещающее в мыслительном процессе множество предметов, действий, мыслительных функций, относящихся к одному и тому же роду. В это же время Д.С. Лихачев использовал данный термин в качестве обозначения обобщенной мыслительной единицы, способной отражать и интерпретировать разные явления действительности. Этот процесс происходит в сознании человека под влиянием его образования, личного, профессионального и социального опыта. При этом осуществляется процесс устранения индивидуальных различий в понимании слов в ходе общения людей. Концепт, по Д.С. Лихачеву, «не возникает из значений слов, а является результатом столкновения усвоенного значения с личным жизненным опытом говорящего» [37]. В.И. Карасик представляет концепт как ментальное образование, в качестве хранилища в памяти человека значимых фрагментов опыта. Согласно мнению Ю.С. Степанова [60; с. 20], концепт – это сгусток культуры в сознании человека, за счет чего культура входит в ментальный мир человека. Он включает в себя не только логические признаки, но и компоненты научных, психологических, авангардно-художественных, эмоциональных и бытовых явлений и ситуаций.

По определению И. А. Голованова, константы – это традиционные, устойчивые «предрасположения» в восприятии и оценке мира, которые сложились в народном сознании [14; с. 14]. А. А. Арустамова и Б. В. Кондаков под культурными константами понимают важный аспект самосознания, фиксирующийся в слове, в системе идей и образов [4].

Термин «универсалия» заимствован литературоведением из философии, где, согласно Большой советской энциклопедии, означает переход от множественности вещей, которая сама вовсе не является вещью, к множеству их, как "абстрактной вещи". В литературоведении, по определению С. Г. Шафикова, под универсалиями понимаются «изоморфные корреляции между свойствами идеального мирового языка и свойствами всех или большинства языков» [70]. В понимании К. Г.

Исупова, универсалии культуры – это общечеловеческие репрезентации культурного опыта и деятельности, символически отражённые в эдейтической памяти, образно-мировоззренческих конструкциях, этимологических ценностях языка. [29; с. 242]

Таким образом, концепт представляет собой сгусток смыслов, касающихся одного понятия и возникших в результате соединения культурной памяти и личного опыта человека. Константы – это повторяющиеся в рамках одной культурной традиции, соотнесённые с этническим началом, образы и мотивы. Универсалии представляют собой образы и мотивы, имеющими общекультурный характер.

1.2 История исследования повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» в контексте изучения военной прозы

Изучение военной прозы началось в конце 1950-х годов, с появлением произведений, не наполненных пафосом победы советского народа в Великой Отечественной войне, а показывающих войну с точки зрения маленького человека, находящегося на передовой. О. А. Камышева пишет, что романтизация подвига, плакатная героика и панорамное изображение событий – характерные черты литературы о Великой Отечественной войне в 1941–1945 годах и в первое послевоенное десятилетие, когда нужно было мобилизовать народ на жертвенность во имя Родины, когда ещё слишком глубоки и свежи были раны от понесённых потерь. Пора углублённого психологизма пришла позднее. Акцент переместился с грозных событий роковых лет на внутренний мир человека [30]. К. Д. Городович выделяет такую особенность военной прозы, как обращение писателей-фронтовиков к изображению трагических ситуаций, о которых в литературе раньше умалчивали [17]. В советской литературе не принято было показывать недостатки руководителей, тем более ставить под сомнение приказы, даже если они вели к напрасной гибели людей. Как бы само собой предполагалось, что война – это неизбежная жертва, а ради защиты Родины

любые жертвы заранее оправданы. Через много лет после окончания войны стали возможны объективный анализ событий, оценка профессионального и морального уровня командиров

Проза о Великой Отечественной войне сегодня исследуется в контексте военной прозы локальных войн конца XX века. Изучению этого аспекта посвящены работы О. В. Ключинской [34], Т. Н. Марковой [44], В. Б. Волковой [12]. В. Г. Моисеева констатирует завершение эпохи «лейтенантской прозы» о Великой Отечественной войне и трансформацию её в прозу о войнах современности (с унаследованием документальной точности, автобиографического начала и художественной структуры) [48]. В. Б. Волкова фиксирует существование двух параллельных линий в военной литературе: «с одной стороны, не утратила своей актуальности тема Великой Отечественной войны, к которой обращаются на протяжении последних трёх десятилетий не только участники и свидетели тех событий, но и писатели послевоенных поколений»; с другой, - тема «афганской» и «чеченской» кампаний [12]. Т. Н. Маркова указывает на различие этих двух линий, которое заключается в том, что в отличие от героев литературы о Великой Отечественной войне, которые воевали на родной земле, «герои новой военной прозы отличаются от своих предшественников тем, что существуют в тотально враждебном мире: чужая природа, чужие горы, чужие дороги, чужие лица» [44].

Повесть В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» является произведением, положившим начало традиции реалистичного, объективного изображения войны в русской прозе. Произведение создано писателем-фронтовиком после его участия в переломном сражении Великой Отечественной войны. В воспоминаниях и интервью Некрасов многократно подтверждает истинность описываемых событий и реальность героев повести. Непосредственно после Сталинградского сражения В. П. Некрасов написал шесть страниц, разросшихся впоследствии, в 1944 году в Киевском госпитале, до полноценной повести,

на публикацию которой писатель не рассчитывал из-за реалистичности содержания, противоречащей послевоенной линии вознесения победы в литературе. После отказа редакции журнала «Советский писатель» в публикации повести, А. Т. Твардовский отправил рекомендацию в журнал «Знамя», где в 1946 году издаётся текст с названием «Сталинград».

При подготовке отдельного издания автор вынужден был дать повести новое название – «В окопах Сталинграда». Цензура Союза писателей настаивала, что Сталинград – это не только землянки, солдаты, окопы, но и генералы, стратегия, штабы, Верховный главнокомандующий товарищ Сталин. Глобальных персон и описания стратегий, составляющих военную историю, в тексте Некрасова не было, поэтому название пришлось сузить, акцентируя внимание на окопной жизни и показывая, что стратегические решения военачальников, разумеется, играли важную роль, но их из окопов было не видно.

В 1950 году выходит самостоятельное издание повести, текст которой возмущает автора: редакторы вносят ряд правок, которые «грубо и безграмотно искажают замысел автора» (из письма Некрасова в Союз писателей, [54]). Но даже в исправленном цензурой виде текст повести вызывает неоднозначные, порой полярные, мнения современников.

Основное внимание писательских кругов при оценке текста сосредоточилось на правдивом изображении военного быта (которое не вписывалось в концепцию послевоенной литературы, провозглашавшей советский народ непобедимым, стойким и великим). Некрасов оказался первым советским писателем, показавшим войну «без прикрас», открывшим «окопную правду войны». В. Т. Шаламов в письме к Б. Л. Пастернаку писал: «Это чуть не единственная книжка о войне, где сделана робчайшая попытка показать кое-что, как это есть» [69]. Публикация «Сталинграда» вообще привлекла к себе большое внимание как широкой общественности, так и профессиональных писателей и литературоведов. В комментариях современников к повести акцент поставлен на

демонстрации Некрасовым быта войны, ещё широко не описанного в литературе (именно повесть «Сталинград» была первым опубликованным произведением, относящимся к «лейтенантской прозе», которая заявит о себе только спустя десять лет и авторы которой прямо укажут на преемственную связь с некрасовскими «Окопами Сталинграда»).

А.П. Платонов в опубликованной повести сразу ощутил её направленность в глубину человеческой души (как показанной в тексте, так и читающую текст): «Книга В. Некрасова приближается к истине действительности, и слова ее проверены человеческим сердцем, пережившим войну; это составляет силу книги и заставляет читателя довериться автору... В самом изображении наших воинов автор сумел раскрыть тайну нашей победы» [52].

Д.А. Гранин отметил реалистичность некрасовского изображения войны, написав, что повесть является «безупречной правдой» [49]. Б. Эткин утверждал, что Некрасов стал известен не как литератор, а как солдат, который пришёл, чтобы рассказать о страшных буднях войны, сделавшихся реальностью [55].

В.Б. Волкова обозначает две тенденции в развитии русской литературы о войне второй половины XX века: с одной стороны, это «окопная», «лейтенантская» проза, с обозначенной позицией автора-солдата; с другой – «штабная», «генеральская» проза, где формируется принцип исторического осмысления произошедшего с позиции общей (государственной), а не частной (человеческой) правды [12].

Все послевоенные годы писатели и критики оживленно спорили, каким путём пойдет развитие темы войны, какой способ изображения войны предпочтительнее. Инициатором дискуссии был В. Некрасов, изложивший свою позицию в статье «Слова “великие” и “простые”» [49]. Полемика эта получила позже название спора о глобусе и карте-двухвёрстке. Смысл его: что лучше – изображение войны в масштабах «глобуса», в крупной эпической форме, или в масштабе армейской

крупномасштабной «карты-двухвёрстки», на которой обозначен каждый отдельный кустик. Большинство спорящих склонялись к принципу «глобуса». Но реальное развитие военной прозы, особенно главного ее жанра – военной повести, – пошло другим путем, маршрутами «карты-двухвёрстки», вопреки всем прогнозам. Вообще военная повесть и послевоенного, и более поздних периодов стала главным жанром военной прозы 40–70-х годов [61].

Судьба книги «В окопах Сталинграда» и её автора оказалась далеко не простой по политическим и идеологическим причинам. Сначала они получили как всенародное признание, так и политическое одобрение: в 1950 году В. П. Некрасов был удостоен Сталинской премии за повесть. Однако уже к началу 50-х годов на писателя и его произведение обрушилась критика за неправильное (негероическое) изображение войны от лица народа-победителя. На этом фоне Некрасова упрекали за безыдейность, «низкий художественный уровень» [40], высказывали мнения, что война «показана с точки зрения участника ближнего боя» и не отражает масштабной картины событий. Как отмечает Н. В. Белая, все эти замечания основывались на отсутствии прямых формулировок авторской точки зрения и на том, что изображение войны не укладывалось в привычные рамки [5].

В литературную жизнь государства повесть вернулась в конце 1960-х годов, однако вновь не была достаточно изучена исследователями. В 1969 году В. Некрасов позволил себе выступить в день 25-летия расстрела евреев в Бабьем Яру, после чего вновь начались преследования: в 1972 г. – исключение из партии, в 1974 г. – 42-часовой обыск с изъятием книг, рукописей, фотографий и писательского архива. Оскорблённый недоверием государства, фронтовик Некрасов уезжает за границу.

Глубокое и разностороннее исследование повести «В окопах Сталинграда» началось в 1990-е годы и продолжается в наши дни. Основной аспект изучения произведения – военная правда и особенности

её проявления в повести. И. Н. Позерт исследует способы создания «окопной» правды, выделяя ассоциативность языка Некрасова (горящий город показан как горящая тайга), «дедуктивный ход» мысли автора (описание картин от общего к частному), метафоричность повествования, морфологические особенности (использование субстантивированных прилагательных среднего рода свидетельствует об обобщении), цветовую символику, специфику военного юмора, внимание к деталям (дымящийся окурок) речевую композицию повести, включающую противопоставленные друг другу военно-деловой стиль и лирико-философский. Также И. Н. Позерт выделяет такую особенность художественной манеры Некрасова, как превращение маленьких деталей и незначительных фактов в значительные символы войны [56].

Перечисленные особенности произведения подчёркивают ощущение правдивости показанных В. П. Некрасовым воинских реалий и фронтового быта. Жанровая специфика повести исследуется Н. С. Прокуровой [45], Н. В. Белой [5]. Ряд исследований посвящен отдельным образам произведения: Е. А. Маккавеева рассматривает образ главного героя [36], а К. З. Губжева – образ врага в повести [19]. Имеются публикации, которые освещают автобиографичную сторону произведения, выделяя сходства между Некрасовым и его героем и обозначая различия, которые важно подчеркнуть автору, чтобы обозначить грань между его реальной личностью и художественным образом. В воспоминаниях о Некрасове А. Рохлин утверждает, что сам писатель на его вопрос: «А Керженцев – не Некрасов? Совсем не Некрасов?» отвечал: «Я сказал бы, не совсем Некрасов...» [49]. В. Кардин активно исследует нравственную проблематику повести и приходит к выводу, что представления Некрасова о добре и зле «укладывались в полярные антитезы: смелость – трусость, бескорыстие – шкурничество, дружба – предательство» [32]. Керженцев передаёт отношение к жизни Некрасова, который, достойно переживая все

трудности, не сломался ни на войне, ни под пристальным вниманием советской власти.

Тетуев Б. И. и Губжева К. З. продолжают изучать нравственный аспект повести, указывая на его доминирующий характер в тексте [62]. Исследователи продолжают ряд антитез, на котором строится моральная составляющая повести (офицеры-«окопники» и офицеры-«штабники», верность товарищам и готовность к предательству, альтруизм и самовлюблённость). Одной из важных, по мнению Б. И. Тетуева и К. З. Губжевой, черт героев повести «В окопах Сталинграда» является их интеллигентность. Признак интеллигентности для В. Некрасова связан не с наличием диплома о высшем образовании, или же с причастностью к «умственной» профессии. Для писателя представление об интеллигентности сродни понятию этическому, эта категория, прежде всего, нравственная. Автор указывает на интеллигентность своих героев, которая проявляется в самых разных ситуациях, выражает это качество разными средствами. Интеллигентность присуща всем «истинным и подлинным» героям повести, проявляется она во внешности, речи, но глубинно выражается в высокой нравственности. Некрасов наделяет каждого из героев-интеллигентов творческими чертами. Интеллигентность главного героя повести автор показывает через его искренность, ответственность, его размышления. Он постоянно раздумывает, анализирует, оценивает, вспоминает. Керженцев – интеллектуальный тип человека с тонкой душевной организацией, человека размышляющего. В то же время, Некрасов изображает его обычным, таким, «как все». В годы войны это означало готовность разделить с народом любые невзгоды и опасности. Керженцеву близки люди, в которых он находит родное, но при столкновении с людьми менее интеллигентными, менее образованными, он умеет видеть в них что-то лучшее, чего он, возможно, сам лишен.

Среди нравственных проблем повести исследователи выделяют также тему ответственности командира за жизнь подчинённых, которая

реализуется в образе капитана Абросимова, отправляющего солдат на смерть из-за собственных амбиций. Кроме того, обозначена проблематика нравственного выбора, обусловленная конфликтом «между своими», в собственном окопе, заявленная в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда». По мысли исследователей, на В. П. Некрасова в этой теме будут ориентироваться писатели 60–70-х гг. при изображении противостояний по одну сторону баррикад.

И. С. Сухих исследует проблематику и поэтику повести, выделяя в военной прозе следующие функциональные элементы: принцип художественного обобщения, достигающегося за счёт внесюжетных средств, реалистический тип художественного мышления, стилевую доминанту «строгого и суховатого» стиля повествования. Главной особенностью повести Некрасова С. И. Сухих находит «обманчивую простоту формы» и соотносит стиль Некрасова с мечтой пастернаковского Живаго, который «всю жизнь заботился о незаметном стиле, не привлекающем ничьего внимания, и приходил в ужас от того, как он еще далек от этого идеала». С. И. Сухих ссылается на С. Эйзенштейна, который назвал «В окопах Сталинграда» за простоту повествования офицерским дневником. По мысли С. И. Сухих, кажущаяся простота повести обманчива [61]. Исследователь утверждает, что подлинное, глубинное содержание произведения не соответствует внешним декларациям. При всей видимой внешней простоте формы и стиля поэтика повести В. Некрасова, ее внутренняя структура – очень непроста. Автор статьи выделяет следующие контрасты в тексте: контраст в системе «характер–обстоятельства», а также контраст между сутью события и его пониманием участниками.

Мифопоэтические элементы в повести (а именно «кромешный ад окопного Сталинграда») исследует Белова А. П. [6]. В работе этого автора отмечается, что в литературоведческих статьях, словарях, монографиях, предметом рассмотрения в которых является военная проза, часто

используются: слово «ад», словосочетание «ад на земле». А. П. Белова анализирует проявления ада в повести «В окопах Сталинграда», которые, по мысли исследователя, заложены в первоначальном названии – «На краю света», где, по средневековым представлениям, и находится ад. В статье рассматривается функционирование в повести чисел: персонажи повести «В окопах Сталинграда» постоянно складывают и вычитают: сколько активных штыков, сколько литров воды, сколько лопат или кирок, сколько метров между окопами русских и немцев, сколько времени прошло с момента начала атаки и т.д. Автор работы останавливает внимание на функционировании такой детали, как зубы, которые связаны с притчами о Христе, завершающимися словами «там будет плач и скрежет зубовой». В повести Некрасова зубы рассматриваются как тема сновидений, связанных со смертью, как деталь, «выхваченная из хаоса зрительных образов, деталь, предсказывающая смерть». А. П. Белова рассматривает образ палача, которого в тексте представляет капитан Абросимов, отправивший солдат на верную смерть. Разбирая цветовые проявления в тексте, исследователь обозначает символику красного как цвета крови и черного – цвета смерти, ада. Берётся во внимание путь человеческой души, которая проходит испытание войной, адом и остаётся несломленной (образ Керженцева).

В исследовании повести «В окопах Сталинграда» выделяется такое направление, как сопоставление её с другими текстами русской и зарубежной литературы, включение в ряд текстов о войне. Щелокова Л. И. выявляет связь «В окопах Сталинграда» с «Севастопольскими рассказами» и романом «Война и мир» Л. Н. Толстого, которые активно читал Некрасов во время пребывания на фронте и в госпитале [72]. Толстой является основоположником реалистичного изображения правды войны, показанной глазами простого солдата, находящегося на передовой. В этом смысле Некрасов продолжает традиции Толстого, демонстрируя «окопную», а не «штабную» правду. Исследователь в произведениях

«лейтенантов» видит расширение поля настоящего выражения войны «за счет введения в описание боев эмпирики, раскрывающей специфику восприятия реальности войны воюющим человеком». Стремление приблизиться к человеку на фронте формирует крупный план изображения батальных событий, повседневной жизни на бастионе в окопе. При сопоставлении произведений разных столетий устанавливается вектор движения человека на войну и его непосредственного бытия на фронте. У Толстого путь на четвертый бастион служит экспозицией изображения войны, у Некрасова действие происходит непосредственно в окопе, в прифронтовой полосе, нет описания подготовки воина к сражению. Причину различия подходов к изображению войны автор видит в противоположности задач двух писателей: Толстой знакомит неосведомленного читателя с реальностью войны, а Некрасов пишет для посвященных. Познание новой сферы жизни (у Толстого) и детализация уже известной среды (у Некрасова) происходит через пространственно-временные полюса: бастион и окоп. Сходство «В окопах Сталинграда» с «Севастопольскими рассказами» состоит ещё в том, что оба автора значительное внимание уделяют проявлению человеческих качеств на фронте. У Толстого установлена иерархия людей: воюющих и присутствующих на войне. Среди последних преобладают офицеры, заботящиеся о личных привилегиях, наградах. У Некрасова круг людей, праздно пребывающих на фронте, значительно сужен. Переключки с Толстым обнаруживаются и в свободной фиксации течения жизни на войне. внимание на ближнем круге происходящего. Сходство «Севастопольских рассказов» и «В окопах Сталинграда» обнаруживается еще и в их общественном резонансе в момент выхода в печать. В первом случае заговорили о появлении мощного таланта, во втором – безоговорочно приняли фронтовики и упрекнули представители власти.

Л. И. Щелокова указывает на влияние западной литературы о Первой мировой войне на русскую «лейтенантскую прозу» в целом и на повесть

«В окопах Сталинграда» в частности [72, с. 84]. Исследователь указывает на общие черты прозы Хемингуэя и Некрасова, которые базируются на личном боевом опыте, выделением «близкого круга» происходящего на войне, идеей внутреннего опустошения человека на войне, пути к подвигу через преодоление препятствий, отбор деталей, организующих пространство войны.

2. СЮЖЕТНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ, СОСТАВЛЯЮЩИЕ УНИВЕРСАЛИИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ПОВЕСТИ В. П. НЕКРАСОВА «В ОКОПАХ СТАЛИНГРАДА»

И. Н. Коржова считает, что для писателей периода Великой Отечественной войны присущи общие законы мифологического мышления [35, с. 98]. В. П. Некрасов словами своего альтер-эго Керженцева говорил: «Есть детали, которые запоминаются на всю жизнь. Маленькие, как будто незначительные, они как-то въедаются в тебя, вырастают во что-то большое, значительное, становятся как бы символом». Так, детали, запечатлённые автором повести «В окопах Сталинграда», не только несут в себе прямой, бытовой смысл, но и выходят на надтекстовый уровень, выражая авторское отношение автора к военным реалиям, в которых оказываются его герои.

Мироощущение бойцов отражено в образах и сюжетах, которые фиксирует память, и в функционировании этих образов и сюжетов в тексте (порядок, вкладываемые автором смыслы, ассоциации). В период отступления сознание героев фиксирует, с одной стороны, образы, которые предвещают тяжёлые сражения, отражают отчаяние героев, связанное с отступлением. С другой стороны, ряд элементов свидетельствует о вере солдат в светлое будущее. Эти чувства героев переданы не только через их диалоги об отношении к войне, но и через ряд образов и мотивов, воспроизведённых рассказчиком произвольно. Эти образы и мотивы отражают универсалии культуры, закрепившиеся в сознании представителей данной культуры и перенесённые ими в повседневность.

2.1 Сюжетные мотивы и образы, составляющие универсалии смерти

Содержательно повесть можно разделить на три части: первая часть состоит из описания отступления русской армии в глубь Советского Союза с 1941 по июль 1942 года, вторая часть - Сталинградская битва (июль 1942

– февраль 1943), третья часть – окончание Сталинградской битвы, ощущение скорой победы. В зависимости от того, о чём пишет автор, меняются образы и мотивы, которые становятся предметом его внимания.

Так, первая часть повести, показывающая отступление русской армии, связана с образами смерти. Уже на первых страницах повести, перед получением солдатами приказа об отступлении, которое обернётся множеством битв, автор проводит героев через обряд омовения, указывая на пессимистичное настроение бойцов, на атмосферу ожидания смерти, в которой пребывают вынужденные отдавать родину врагу бойцы. В книге Деяний апостольских упоминается омовение одной из первых христианок св. Тавифы, ученицы св. апостола Петра: «бяхе исполнена благих дел, и милостыни ихже творяше; бысть же во дни тыя болевши ей умрети, омывше же ю, положиша в горнице». В христианской традиции усопшего принято умывать без мыла, теплой чистой водой, надев на него впоследствии чистую белую одежду, в которой можно будет предстать перед Богом. По христианским верованиям, умерший человек, облаченный в чистую одежду, наиболее готов к перерождению, воскрешению. В начале повести детально показано, как солдаты тщательно приводят себя в порядок, омывают тело в реке, начисто стирают всю свою одежду, очищаясь перед предстоящим перерождением. Герои повести находятся в умиротворённом состоянии полного покоя, близкого к райскому. «Мы с Игорем специально даже побрились, подстриглись, вымыли головы, заодно постирали трусы и майки и, в ожидании, когда они просохнут, лежали на берегу полувысохшей речушки» [50; с. 3]. Герои испытывают чувство неопределённости, ощущают довлеющую на всех атмосферу хаоса, поэтому невольно готовятся к смерти.

Отступая, капитан Керженцев и его сослуживцы не могут найти свою армию, поэтому вынуждены скитаться в поисках места применения своих сил. Мотив странничества является традиционным для русской культуры. Одной из центральных идей русских сказок, а, следовательно,

бессознательной мечтой русской души, является искание «нового царства и лучшего места», постоянное стремление куда-то «за тридевять земель». Герои фольклора странствуют по миру, имея абстрактную цель – найти место, где им будет жить хорошо. Герои Некрасова странствуют на протяжении десяти глав – так же, как и фольклорные герои, не имея чёткого обозначения места, куда они должны прибыть (их постоянно перенаправляют в разные населённые пункты, указывая, что именно там находится армия, которую герои прикрывали при отступлении и к которой должны присоединиться). Однако рассказчик и его товарищи ищут не ту лучшую жизнь, к которой стремятся фольклорные герои. Керженцев и сослуживцы ищут дорогу на войну, которая не является безопасным местом, но является местом, где герои обретут внутреннее удовлетворение, связанное с возможностью защищать родину. «Мы идем... ноги гудят... Полк, вероятно, уже далеко, километров за семьдесят-восемьдесят. Если они эти два дня шли, то никак не меньше. ...А где фронт? Спереди, сзади, слева, справа? Существует ли он? ...Мы идём дальше... Настроение собачье. Хотя бы сводку где-нибудь достать и узнать, что на других фронтах лучше, чем у нас. Хоть бы немцы где-нибудь появились. А то ни немцев, ни войны, а так, какая-то нужная тоска... Скорее на фронт попасть» [50; с. 27]. Мотив странничества для героев Некрасова связан с мотивом необходимости деятельности. Для бойцов отсутствие деятельности на войне подобно смерти. В понимании рассказчика, солдат живёт тогда, когда имеет возможность защищать родину. В этом некрасовское понимание жизни соотносимо с народным, которое заключается в пословице «движение – это жизнь». О. В. Кириченко отмечает такую отличительную черту русского народа, как приверженность к труду [33]. Традиционно русский человек жил и работал на земле в течение всего светового дня, поэтому он не мыслит своей жизни без деятельности. Герои повести стремятся к труду для пользы родине, а без возможности осуществить эту работу чувствуют себя безжизненными.

«Хуже нет – лежать в обороне» [50; с. 4]. «Да, самое страшное на войне – это не снаряды, не бомбы, ко всему этому можно привыкнуть; самое страшное – это бездеятельность, неопределённость, отсутствие непосредственной цели <...> Надоело болтание это. Как цветок в проруби» [50; с. 70]. Хотя боевые действия являются страшными, неестественными для человеческой природы событиями, на протяжении всего текста акцентируется внимание на том, что бесполезное прохождение времени в окопах угнетает и убивает больше, чем пули над головой, ставящие под угрозу жизнь. Осознать и принять собственную бесполезность, бессилие для бойцов страшнее, чем оказаться под пулями.

«Собачье настроение» сопровождает на всём пути отступления солдат, которые понимают, что уходят без боя в глубь своей страны и не имеют возможности дать отпор сильной фашистской армии. Проявления собачьего настроения становятся одним из лейтмотивов повествования об отступлении. Это соотносимо с фольклорной традицией, где образ врага связывался с собакой.

Тут подъехал ведь собака Калин-царь,
Он подъехал ведь под Киев-град
Со своими со войсками со великими.
Тут Владимир-князь да стольно-киевский
Он по горенке да стал похаживать.
А стоит собака Калин-царь,
А стоит со войсками со великими,
Разорить хочет он стольный Киев-град,
Чернедь-мужиков он всех повырубить,
Божьи церкви все на дым спустить [37].

В мифологии собака считается не приученным к чистоте животным и часто олицетворяет зло, то есть является «нечистым» символом. Именно поэтому собаку не подпускают к христианским храмам. Черные собаки часто символизируют дьявола (Мефистофель является к доктору Фаусту в

виде черного пуделя) или погрязшую в плотских желаниях душу. В фольклорных текстах фигура собаки может соотноситься с образом врага, который пришёл, чтобы разорить русскую землю. В былине «Илья Муромец и Калин-царь» отражена эта связь: по отношению в Калину-царю часто используется эпитет «собака», который отражает ненависть народа к врагу и осознание бессилия перед его силой. В повести «В окопах Сталинграда» эпитет «собачий» имеет аналогичное значение, но им наделён не сам враг, а обстановка, которая сложилась из-за его вторжения.

При отступлении Керженцев и его товарищи вспоминают о довоенной жизни и останавливают своё внимание на фильмах, которые транслировали в кинотеатрах Киева. Сюжеты этих фильмов фантастические, но они непроизвольно перекликаются с окружающей героев действительностью и указывают на потребность предпринимать действия в борьбе с врагом. В киноленте «Индийская гробница» рассказана история Ситы и Гарадыда, которые проходят ряд испытаний, пытаясь спастись от врагов и выжить в разных природных условиях: в пустыне, в горах. Эпизоды военной жизни героев повести соотносятся с содержанием фильма мотивом выживания: батальон Керженцева, попав в окружение, ощущает острую нехватку воды и понимает, что выживание зависит не только от военной тактики и вражеских пуль, но и от удовлетворения естественных человеческих потребностей. Валега же, в поисках воды на немецкой передовой, вынужден лежать в холодном сыром овраге, который соотносится с горным ущельем из фильма. В 40-е годы «Индийская гробница» была популярна в Советском Союзе, общеизвестным являлся тот факт, что фильм снят в Германии. Именно поэтому у главного героя трудности, возникшие на войне в Германии, подсознательно связаны с немецким фильмом.

Картина «Багдадский вор» представляет собой приключенческий сюжет об истории любви двух молодых людей, счастье которых может быть нарушено из-за сговора отца невесты и богатого жениха. В финале

картины обречённых на казнь возлюбленных спасает чудо; обидчики наказаны, народ восстаёт против правителя-тирана. Этот сюжет соотносим с мечтой героев о спокойной счастливой жизни, которая невозможна в условиях неотвратимости войны и которая кажется невозможным чудом. Восстание народа для уничтожения тирана имеет связь с восстанием русского народа против Гитлера, который в повести олицетворяет врага, мучителя и является причиной войны.

«Знак Зорро» – фильм о герое, который решил бросить вызов новому несправедливому правительству родного города, поддерживаемому сильной армией. Зорро выступает против уничтожения домов, издевательства над жителями, разорения крестьян – т.е. против всего того, что произошло с русской землёй после вторжения сильной фашистской армии.

Все фильмы, упомянутые Керженцевым, имеют приключенческий характер, указывают на необходимость деятельности, активности в борьбе со злом. Таково настроение большинства солдат на войне: для них самое страшное наказание – отсутствие возможности применить свои силы, которое оказывается подобным смерти.

Отступающие к Сталинграду солдаты фиксируют внимание на образах таких птиц, которые в народном сознании соотносятся со смертью. Так, образ журавлей отражает закреплённый в фольклорном сознании символ посланника из потустороннего мира. «Во-он журавли полетели, ... Никакой войны для них нет.» Более того, в данную минуту птицы оказываются на стороне противника: «совсем как «юнгерсы», даже смотреть противно» [50; с. 58]. Эта ассоциация «промелькнула у всех», все засмеялись. Это чёрный юмор, который показывает представление солдат о смерти. В древности улетающие птицы напоминали людям, что ничто не вечно в этом мире и что совсем скоро природа вновь погрузится в мертвое оцепенение. И поскольку они покидали родные края, то это также лишнее заставляло людей грустить. Славяне верили, что птицы, улетающие

осенью, забирают с собой в иной мир души усопших, а возвращаясь весной, несут на себе души младенцев, которым предстоит появиться в скором будущем. Журавли, всегда сторонившиеся людей, представлялись загадочными существами. Именно поэтому в народе их стали ассоциировать с эфемерной, недостижимой мечтой. Таким образом, журавли – символ светлой печали, уходящей жизни, вестники небес. Такое представление о журавлях просматривается в ряде текстов, что свидетельствует о наличии устоявшегося понимания этого символа (Н. Заболоцкий: «Два крыла, как два огромных горя, / Обняли холодную волну, /И, рыданию горестному вторя, / Журавли рванулись в вышину).

Образ самолётов как зловещих птиц развивается на протяжении повести: «Медленно, торжественно, точно на параде плывут самолёты. Я ещё никогда не видел такого количества. Их так много, что трудно разобрать, откуда они летят. Они летят стаями, чёрные, противные, спокойные, на разных высотах» [50; с. 71]. Герои неоднократно акцентируют внимание, что атаки начинаются именно с воздуха – с той стороны, где сосредоточены символы отсутствия жизни.

Не только самолёты, но и вся встречающаяся на пути отступления военная техника связана в мироощущении бойцов с семантикой смерти. Самолёты, танки, паромы на переправе вызывают у солдат ассоциации, соотносимые со смертью. Так, «студебеккеры» (боевые машины, поставляемые Советскому Союзу из Америки) из-за особенностей внешнего вида кабины соотносятся для героев с тупорылыми животными. В этом отражается обострённое чувство неприятия и нежелания видеть на своей земле любые проявления чужого мира. Эта техника перевозит «похожие на гробы ящики» со снарядами; такая характеристика указывает на упадническое настроение бойцов в связи с отступлением, на их внутренний страх перед войной.

Немецкие истребители «Мессеры» показаны как тёмная высшая сила, которая угрожает и словно прижимает к земле, обрекая героев

оказаться на грани жизни и смерти: «Мессера по головам ходят. Одним словом ... он чертит в воздухе крест». Герои не произносят слово «смерть», но в сознании соотносят с ней немецкую технику. «Серый, с чёрными аккуратными крестами и средневековым львом на геральдическом щите стоит подбитый «хейнкель». Он похож на злую раненую птицу, припавшую к земле и вцепившуюся в неё когтями».

Чёрный немецкий крест, «ползущий» на героев, проявляет себя неоднократно и становится в сознании героев символом немецкой армии, с появлением которого солдаты остаются на грани жизни и смерти. Один танк «ползёт прямо на нас. Хорошо виден чёрный, противный крест. <...> Подобьёт или не подобьёт? Крест всё приближается» [50; с. 194]. Крест в понимании героев отображается как атрибут смерти. Очевидно, что русские солдаты в момент отступления не до конца понимают принципы и механизмы работы военной техники; они стараются объяснить то, что сейчас недоступно для их понимания, через выделение понятных образов, которые оказываются связанными со смертью.

Плоты, осуществляющие переправу через Волгу во время отступления, также связаны с образом смерти. Бытовые описания подготовки к сражению отражают предчувствие героя о скорой битве, которая может обернуться множеством смертей из-за неумения воевать. Керженцев вспоминает обряды, сопровождающие один из важных праздников православного календаря – Троицы. Время Троицы в народных верованиях воспринималось как вредоносный и опасный момент: считалось, что умерший в этот период станет «нечистым духом» и попадёт в ад. Для защиты от злых духов дома, церкви, дворы украшали свежей зеленью. Троицкой зеленью устилали пол, ветки втыкали в окна и двери домов, в ворота и заборы; деревья закапывали во дворе возле дома, подокнами дома и на улице по направлению к церкви. По прошествии трёх дней всю троицкую зелень выносили из дома и уничтожали ритуальными способами: сжигали на костре или пускали по реке. Остатки

зелени оставляли в качестве оберега от нечистой силы или природных бедствий [50; с. 466] Для героя Некрасова этот обряд повторяется, изменяясь в соответствии с реалиями военного времени. «И плоты, плоты без конца. Обмотанные зеленью, точно сегодня Троица, буксиры. На том дворе домики, церквушка, колючие журавли в каждом дворе». В повести прячут не жилище, а плоты; источником же опасности выступают не злые духи, а приближающиеся фашисты. Тема защиты от нечистой силы связана с предчувствием смерти. Это ощущение усиливает образ журавлей, которые ранее были описаны как птицы, являющиеся предвестниками смерти.

Непонимание происходящего, неумение грамотно воевать во время отступления заставляет солдат, вопреки логике военного времени, обращаться не к законам тактики и стратегии ведения боевых действий, а к традициям, пословицам, народной мудрости. Герои дезориентированы в пространстве, в целях, в осознании своего места на войне; они существуют, опираясь на внутренние ощущения, а не на разум.

Так, во время отступления героев в повести активно проявляется мотив смерти, отражающий мифологические представления об этом явлении. Следуя фольклорной традиции, нельзя произносить наименование смерти, чтобы случайно не призвать её. Герои повести, расставаясь перед боем, не произносят слов «убить, смерть». Солдаты избегают этих наименований, оставляя в речи пропуски: «Если нас не застанете... Ну сам знаешь, что тогда...Всё...». Кроме того, следуя народной традиции, герои не прощаются перед расставанием, чтобы состоялась новая встреча. На войне значение этой приметы усиливается, т. к. в понимании солдат прощание - это не просто риск больше не встретиться, с товарищем, а риск не встретиться из-за смерти кого-то из них:

«– Ну что ж, я пойду, – говорит Игорь. / – Ну что ж, иди, – отвечаю я и протягиваю руку. / – Я не прощаюсь. / – Я тоже» [50; с. 28]

Во время отступления герои не доверяют логике, а полагаются на высшие силы. Солдатам снятся вещие сны, которые они толкуют как предупреждения о нелёгком будущем. «— У меня сегодня во сне два передних зуба выпали. — Бабы говорят близкий кто-то умрёт» [50; с. 39].

Описывая военный быт отступающих солдат, автор обращает внимание на приметы, в которые верят его герои. Примета — это устойчивое толкование двух явлений, одно из которых понимается как причина, а второе — как следствие определённого явления. В повествовании автор использует как общеизвестные, народные приметы, являющиеся опорой в любых сферах жизни, так и приметы военные, которые служат ориентиром непосредственно во время боевых действий. Общеизвестные приметы понятны большинству представителей определённой культуры. Приметы военные понятны узкому кругу людей; как правило, они не передаются из поколения в поколение и формируются за короткий срок и в определённых обстоятельствах. «Зря землянку ты себе рыл, разведчик. Фрицу на память оставишь...Верная примета» [50; с. 62]. Очевидно, что солдаты, ориентирующиеся на приметы, не уверены в своём военном мастерстве. Все приметы, названные героями во время отступления, не предвещают ничего светлого, т. к. солдаты не могут найти ориентиры, осознать происходящее — они существуют в обстановке хаоса.

Использование элементов народной речи также показывает отстранённость бойцов от боевых реалий. Когда что-то не получается в военном деле, солдаты списывают это на присутствие нечистой силы, которое проявляется при отсутствии умения грамотно воевать. «Вся наша сеть ни к дьяволу не годится», — говорит Керженцев о неорганизованности в подрыве завода: «Рабочие на станции взлетят вместе с машинами к чёртовой матери?» [50; с. 278] («Я почему-то думал, что ты большой, косая сажень в плечах»). «— Я думал... /— Про птицу знаешь, которая много думала? / — Про индюка что ли?» [50; с.164]. «А людей — кот наплакал» [50; с. 166]. «Сапожник без сапог» [50; с. 175]).

Пока герои не приспособились к условиям войны и не научились грамотно вести бой, они рассчитывают не на собственный профессионализм, а на непонятные им самим высшие силы. Герои не знают обстановку на фронте, не могут скоординировать действия, не понимают логику происходящего. «Господи, опять этот черт», [50; с. 65] произносит Керженцев, застав суету и несогласованность действий на переправе.

Природные образы, встречающиеся на пути отступления, отражают мысли бойцов о невозможности победы при бедственном положении армии. Образ неба в произведении проявляет себя в разных значениях. Небо выступает в роли части мироздания, традиционного символа вечности [58; с. 316]. У В. П. Некрасова небо противопоставлено земной суете: «Сквозь пыльную витрину видно, как парикмахер в белом халате намыливает чей-то подбородок ... Дворник поднимает навоз в большой совок. Из чёрной пасти репродуктора на трамвайном столбе кто-то проникновенно... рассказывает о Ваньке Жукове. И над всем этим – голубое небо» [50; с. 42]. С другой стороны, в образе неба отражены народные представления о подобии небесного мира земному или о его зеркальности по отношению к земной жизни. Небо взаимодействует, общается с подземным, «нижним» миром, где находятся души предков. Именно поэтому большое значение придаётся небесным знамениям, предвещающим плодородие, урожай, войны, мор, болезни. В фольклорных текстах земные события часто являются аналогом событий небесных.

В «Слове о полку Игореве» небо предвещает неудачу русского войска:

Но, взглянув на солнце в этот день,
Подивился Игорь на светило:
Середь бела-дня ночная тень
Ополченья русские покрыла.
Солнце тьмою путь ему закрыло,

Ночь грозой птиц перебудила [27].

Накануне вступления немцев в Сталинград небо тоже предвещает трудности. «Небо красное, зловещее. Над горизонтом облака, точно густой, чёрный дым». Рассказчик чувствует тревогу, страх перед предстоящим сражением, т. к. осознаёт, что советская армия при нынешнем положении дел не готова дать отпор врагу.

Встречающиеся на пути отступления солдат животные также несут семантику смерти. Так, мотив уничтожения жизни связан с образом зайца, который в славянской мифологии является символом плодородия, мужского начала и семьи. В «Повести о житии Петра и Февронии Муромских» заяц – единственное живое существо, которое находится рядом с Февронией и замещает ей отсутствующую семью (ребёнка, пса, родителей, брата): «Тогда вошел он в горницу и увидел удивительное зрелище: сидела в одиночестве девушка и ткала холст, а перед нею скакал заяц. Во время отступления русской армии в зайцев, которые являются символом жизни, стреляют. «Зайцы выскакивают прямо из-под ног. По ним стреляют из автоматов» [50; с. 57]. Фиксируя эту деталь, автор показывает, что отступающая армия – это место, где царит хаос, где всё переворачивается и меняется местами: вместо приказа о наступлении приходит приказ об отступлении; вместо того чтобы сохранять символ жизни, по нему стреляют. Такое несоответствие связано с тем, что отступление является полем смерти, в котором происходят необъяснимые вещи.

Рассказчик акцентирует внимание на образе кошки, которая встречается отступающим героям. В славянской мифологии кошка наделяется двойственной символикой и различными демоническими функциями. Это животное оценивается и как чистое, и как нечистое [58; с. 255]. Происхождение кошки в поверьях объясняется как дьявольским, так и божественным (из рукава Богородицы). В изучаемом тексте это животное соединяет в себе оба значения, чем передаёт ощущение тревоги,

всеобщего хаоса, несправедливости у отступающих бойцов. «Останавливаемся у одноэтажного каменного дома с обвалившейся штукатуркой. Белая глазастая кошка сидит на ступеньках и неодобрительно осматривает нас» [50; с. 52]. Далее значение кошки как животного, посланного на путь героев дьяволом, усиливается: «И опять кошка, на этот раз уже чёрная, моет лапкой, нас зазывает». Кошка зазывает солдат на сторону дьявола, а значит, смерти и страданий. Этот образ отражает ощущение солдат, будто они находятся на грани жизни и смерти. Тревожное чувство, материальным выражением которого становится образ кошки, указывает на неуверенность солдат в своих профессиональных умениях. Согласно народным верованиям, плохая примета, если кошка перебежит дорогу или встретится в пути. Охотнику и рыбаку встреча с кошкой сулила неудачу в ловле. Такая связь установилась, потому что в облике чёрной кошки часто изображалась нечистая сила. В некоторых сюжетах в образе кошки героям встречался чёрт. Кроме того, кошка в ряде текстов выступает в роли домашней покровительницы, хранительницы очага. У Некрасова два полярных значения соединяются. Кошка, являясь хранительницей домашнего уюта, встречает рассказчика на пороге жилища, однако имеет вид посланницы дьявола. Такое соединение смыслов связано с мироощущением солдата после вторжения фашистов на территорию родины. Те объекты, которые отвечают за покой и благополучие, в ситуации войны наделяются смыслами, связанными со смертью. Покой нарушен, мир перевернут – благополучие в таких условиях невозможно.

В тексте присутствуют традиционная оппозиция ад-рай, которая представлена на различных уровнях: жизнь до войны / жизнь на войне, существование в условиях отступления / в условиях наступления, сырая земля / тепло огня. Границей этих оппозиций выступает Сталинград, который предстаёт и как реальный город, и как место потустороннее, связанное с существованием вземного мира. «Ощетинившийся

указательный столб... накренился, и табличка с надписью «Сталинград – 6 км» указывает прямо в небо. – Дорога в рай, – мрачно говорит Валега» [50; с. 145]. С этого момента Сталинград уже не реальный город, а небесный. Так возникают символические смыслы, проявляется знание другого мира. Рай для невинно убиенных, или погибших в силу греховности всего мира. Рай и есть наша подлинная Родина, и то, что есть святого в святой Руси, несет в себе отсветы рая, на рай указывает и в раю обязательно будет. “И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную” [28].

Оппозицию ад–рай демонстрирует образ находящейся в Сталинграде реки, которая «пахнет рыбой и нефтью» и через которую переправляются бойцы. Она соотносится с фольклорным образом реки Смородины. Ассоциация с адом, пограничным миром мёртвых и живых, так показана у Некрасова: «Трудно даже сказать – пожар ли это. Это что-то большее. Так, вероятно, горит тайга – неделями, месяцами на десятки, сотни километров. Багровое клубящееся небо. Черный, точно выпиленный лобзиком силуэт горящего города. Черное и красное. Другого нет. Черный город и красное небо. И Волга красная. «Точно кровь», – мелькает в голове». Схожи с некрасовским описанием Волги образы реки в русском фольклоре. Так, река Смородина оказывается третьей заставой на пути былинного Ильи Муромца из Чернигова в Киев. В песнях река Смородна губит молодца за похвальбу, «говорит человеческим голосом, душой красной девицей, за слова ласковые и поклоны низкие пропускает молодцев, других же за обиды топит». Один из заговоров звучит так: "Стану не благословясь, пойду не перекрестясь, из избы не дверьми, из двора не воротами, а окладным бревном, в чистое поле не заворами под западную сторону. Под западной стороной стоит столб смоляной. С-под этого столба течет ричка смоляная. По этой ричке плывет сруб соленый. В этом срубе сидит черт-чертуха" [22]. Как видим, с точки зрения фольклорноносителя, отправляясь на запад, произносящий заговор переносится в нижний мир, на "тот свет", в царство мертвых, а точнее, к его границе, поскольку огненная

смородяная река разделяет собой миры живых и мертвых, мир людей и мир нечистой силы.

В славянской мифологии река связана с идеями судьбы, смерти, страха перед неизведанным. Этот образ отражает сознание героев, которые смотрят на спокойную и гладкую Волгу, понимая, что она течёт так же, как жизнь, и осознавая, что по этой реке, несмотря на её нынешний блеск, скоро могут поплыть тела убитых. «Волга ослепительно блестит. Вода тёплая точно подогретая <...>, и через неделю бомбы будут здесь вздымать белые фонтаны воды, и вздувшиеся тела поплывут по этой сверкающей поверхности куда-то вниз». «Прыгаем в воду, мутную и холодную» [50; с. 136].

Образ реки трансформируется: во время отступления она была ледяной, наполненной нефтяными пятнами, а с первыми успехами русской армии стала более спокойной, комфортной для солдат. «По утрам плещется в Волге рыба, и большие круги расходятся по зеркальной поверхности воды. <...> Переливисто раскатывается эхо над непроснувшейся Волгой» [50; с. 166]. Река теперь заключает в себе силу жизни. Из неё солдаты пьют «вкусную воду», выходя из боя. Принести воду от Волги в командный пункт у героев получается не сразу – по дороге всё распивают. «Только это и спасает», – заключают бойцы.

Река показана как граница, которую никто из соперников не хочет терять и сдвигать в свою сторону, поэтому Волга обретает значение связи с жизнью. «Не нравится фрицу, что мы едем. В Волгу спихнуть хочет». Русские солдаты осознают важность удержания этой границы. Они считают, что «дальше отступать нельзя», что уже «допятились до точки. До самого края земли. Куда уж дальше». По зафиксированным мифологическим представлениям, земля считалась плоской, и на её конце находилась граница жизни и смерти, своего и чужого. Именно так ощущают себя бойцы, сражающиеся за важный для любого русского человека «город Сталина». Однако герои не ощущают себя на границе

своего и чужого в традиционном понимании этого состояния, потому что со всех сторон вокруг них находится родная земля, которую нужно отстаивать любой ценой. Край света для бойцов – тяжёлая битва, где человек находится на грани жизни и смерти. Во время боя границы своего и чужого сталкиваются, и тогда случается хаос: «За баками немцы. Они бегут навстречу нам и тоже кричат. Чёрные ленточки исчезают. Вместо них серая шинель и раскрытый рот. Тоже исчезает. В висках начинает стучать.» В сознании отступающих героев появляется образ подземного мира, который связан с нечистой силой, миром мёртвых. Немцы, подобно нечистой силе появляются из оврагов во время наступления и там же «исчезают» после его окончания. Перед наступлением рассказчик находится на горе, внизу которой – немцы. Герой акцентирует внимание на том, что «внизу ничего – чёрное и красное» [50; с. 205]. Это соотносимо с мифологическими представлениями об аде, который обычно находится внизу и бурлит огнём. Этот образ возникает у рассказчика перед атакой, которая с точки зрения логики не должна состояться из-за невозможности выполнения поставленной задачи. Но Керженцев знает, что ему придётся вступить в заведомо проигрышную схватку с немцем, поэтому предчувствует, что предстоит увидеть много крови и смертей, которые будут исходить от врага, который будет атаковать со стороны ада. Русский солдат совершает невозможное, отражая атаку врагов, наступающих из ада. Для рассказчика перелом в войне, совершённый русскими солдатами является «чудом». Оппозиция «своё-чужое» реализуется не только в пространственном, но и в нравственном аспекте: через противопоставление русских и немецких солдат, где армия противника показана как мощный, основанный на логике механизм, а русский человек – как приверженец национальных традиций, ощущающий связь с родной землёй, с корнями, осознающий техническое преимущество врага, но верящий в победу.

В повести часто встречается образ щели, который сначала выступает как объект, связанный с подземным миром, в котором, по мифологическим представлениям обитает нечистая сила. Щель становится местом погребения для некоторых бойцов и соотносится с мифологическим образом подземелья, подземного царства, потустороннего мира. «По траншее волокут убитых. Они мешают сейчас живым. Складывают в боковую щель. <...> Лица не видно. Оно в крови. Голова болтается. Бронебойщик – тот самый. Тоже кладут в щель на кого-то в замазанных кровью штанах» [50; с. 194].

Самое страшное на войне – это не снаряды, не бомбы, «ко всему этому можно привыкнуть; самое страшное – это бездеятельность, неопределенность, отсутствие непосредственной цели ... Куда страшнее сидеть в щели в открытом поле под бомбежкой, чем идти в атаку. А в щели ведь шансов на смерть куда меньше, чем в атаке. Но в атаке – цель, задача, а в щели только бомбы считаешь, попадет или не попадет». Так, щель связана с мифологическим образом потустороннего мира, из которого проникали духи умерших, забирая к себе людей с земного света. Во время сражения всегда сохраняется надежда на жизнь, шанс выжить. Щель – это точка невозврата, бездеятельность, абсолютная смерть, в ней верить уже не во что [50; с. 170].

2.2 Сюжетные образы и мотивы, составляющие универсалии жизни

Переломным моментом в отношении героев к происходящему становится Сталинградская битва. Исторически известно, что именно это событие изменило ход Великой Отечественной войны – РККА из обороны и отступления в глубь страны перешла к оттеснению фашистской армии на запад. Ряд образов указывает на трансформацию русской армии, на её перерождение из неспособного грамотно вести войну соединения в обученную, профессионально состоятельную силу.

Главным символом перерождения становится образ горящего города. «Трудно даже сказать – пожар ли это. Это что-то большее.» [50; с. 145]. Огонь традиционно является атрибутом обрядов защиты, очищения, перерождения. Именно после того, как Сталинград очищается через спасительный огонь, русская армия, обретая профессионализм, понимание происходящего, меняет ход войны. Результатом горения города становится дым, образ которого неоднократно запечатлён в повести. Дым стоит над Волгой, в домах, на пути следования русской армии. «Откуда-то с реки подымается высокий, расплзающийся кверху, как гриб, столб густого чёрного дыма» [50; с. 166]. «Чёрный, как копоть дым, иногда застилает солнце». В период неорганизованности солдат дым становится силой, которая мешает им воевать. («Дым едкий, скребущий горло, вылезает из домов, расплзается по улицам». «Дым расплзается по всему городу, заслоняет небо, щиплет глаза, першит в горле» [50; с. 178]. После очищающего, преображающего Сталинград пожара дым утрачивает функцию врага по отношению к русским солдатам и становится силой, которая стоит над городом и защищает его. Образ дыма ставится в один ряд с счастливым числом три. «Три чёрных дымовых столба медленно расплываются в воздухе. Внизу они тонкие, густые и чёрные, как сажа. Чем выше, они всё больше расплываются, а совсем высоко сливаются в сплошную, длинную тучу. Она плоская и неподвижная, и, хотя в неё поступают всё новые и новые порции дыма, она не удлиняется и не утолщается. Вот уже более двух недель стоит она такая – спокойная и неподвижная над горящим городом». Дым, который становится защитником города, соотносится с традиционным пониманием этого образа. В славянской мифологии дым имеет несколько значений: во-первых, дым как результат ритуального костра, который имеет цель защиты от порчи, беды, нечистой силы; во-вторых, дым как способ очищения, изгнания злых духов, нечисти. Эти значения объединяются в

контексте горящего Сталинграда и указывают на очищение города и перерождение русской армии, сосредоточенной в Сталинграде.

Указывая на новый статус русской армии, трансформируется ряд образов, ранее обозначенных в качестве элементов поля смерти. Теперь детали окружающего мира, которые ранее несли семантику смерти, меняют или дополняют своё значение, связанное с полем жизни. Если при отступлении на восток образ птиц был связан исключительно со смертью, то в Сталинграде, когда намечается переломный момент в ходе войны, к семантике смерти, заключённой в образе птиц, добавляется значение перерождения. «Немцы летят прямо на нас. Они летят треугольником, как перелётные гуси». В мифологии образ перелётных гусей связан с разрушительной силой. Согласно мифологической трактовке сказки «Гуси-лебеди», братец Иванушка – это юноша, который проходит обряд инициации, а гуси-лебеди выступают в роли переносчиков душ между мирами. Соотнося сюжет сказки с повестью В. П. Некрасова, можно заключить, что немцы по-прежнему выступают силой, которая давит с воздуха, душит, угрожает смертью, однако появившееся значение гусей-лебедей в качестве предвестников обряда инициации, указывает на ощущение скорой трансформации русской армии, в результате чего изменится ход войны.

На перерождение советских солдат в качестве профессионалов военного дела указывает и образ гусеницы, которая, превращаясь из куколки в бабочку, является символом перерождения. Для понимания мифологической символики бабочки важен тот факт, что она появляется на свет весной из куколки, в которую осенью превратилась гусеница. Куколка напоминает саван, окукливание гусеницы – смерть, а бабочка – душу, которая покидает мертвое тело и устремляется в новую жизнь. «Громадная пёстрая гусеница ползёт, извивается, останавливается, вздрагивает, опять ползёт» [50; с. 195]. Это описание непрерывного движения гусеницы связано с обрётённой героями верой в будущее, которое, благодаря

получению бойцами профессиональных умений, обещает быть светлым. Как гусеница обеспечивает себе жизнь путём перерождения в бабочку, так русский солдат, обретая умение воевать, обеспечивает себе и стране дальнейшую жизнь.

Аналогично с идеей перевоплощения связан и образ лягушки, который встречается в повествовании трижды и меняет своё значение в зависимости от внутреннего настроения солдат. Образ лягушки несёт в себе несколько символических значений. В европейской традиции образ этого земноводного связан с порождением тёмных сил, атрибутом ведьм и уничтожающей жизнь энергией. Считается, что лягушка возникла из подземных вод, связанных с первородным илом, из которого возник мир [26]. Следовательно, лягушка – порождение Хаоса, противопоставленного свету и гармонии. Кроме того, лягушка появляется из-под земли, где, по мифологическим представлениям, сосредоточены ад, царство мёртвых и нечисть. У Г. Андерсена встречаем такое описание жабы: «Однажды встретила на лесной полянке жабу. Ощущение ужаса и определённой мистичности её появления помню до сих пор. Я увидела её внезапно и испугалась неизвестно чего. Секунд тридцать-сорок смотрела на неё, а она на меня. Когда стрессовая реакция начала проходить, я разрешила себе потихоньку уйти. Удивительно то, что я не боюсь ни жаб, ни мышей, ни лягушек» [26]. Данное значение символа соотносимо с состоянием героев, которые вынуждены отступать в глубь страны и предчувствуют кровавые битвы, которые обернутся потерями, трудностями, болезнями. Ощущая горе, которое идёт на русскую землю вместе с фашистской армией, бойцы говорят, что скоро всё будет покрыто лягушками, т.е. нечистью. «Через несколько дней это всё превратится в заплывшее илом жилище лягушек, заполнится чёрной вонючей водой, обвалится...» [50; с. 26].

С другой стороны, лягушка, как существо, живущее в двух стихиях, водной и земной, является символом перерождения, изменчивости, совершенствования. В «Сказке о Царевне-лягушке» изменчивость связана

с образом самой лягушки: «Уложила квакушка царевича спать, а сама сбросила с себя лягушечью кожу и обернулась красной девицей Василисой Премудрой – такой красавицей, что ни в сказке сказать, ни пером описать». В повести «В окопах Сталинграда» перерождается не сама лягушка, а то, что с ней соприкоснулось: «заплывшее илом жилище лягушек ...весной покроется зелёной свежей травкой. И только детишки, по колено в воде, будут бродить по тем местам, где стояли когда-то фланкирующего и кинжального действия пулемёты, и собирать заржавленные патроны». Перерождаются и герои повести: из неопытных, не уверенных в себе и своей победе солдат – в защитников, которые с каждым боем выглядят более уверенными, стойкими и профессионально сформировавшимися.

По мере обретения профессиональных навыков солдаты перестают подстраиваться под окружающие их природу, приметы, знаки; они, напротив, приспособливают окружающие их реалии для выполнения боевых задач, за которыми должна последовать победа. Так, трансформируется образ щели, которая при отступлении была связана с миром мёртвым, а попадание в щель было подобно смерти. Теперь щель становится не символом смерти, а оборудованным укрытием, которое служит для сохранения жизни и, более того, для обеспечения комфортного пребывания солдат на войне. «Бомбёжка застала нас на центральной площади. Пересидели в щели» [50; с. 94].

«Метров триста отсюда – щель. Там хозяйство. И капитан там. <...> / – А где телефон? / – В щели. Все там. Вроде КП устроили.» «Начинаем обживаться в своей щели» [50; с. 110].

Щель в значении окопа переосмысливается героями, когда намечается наступление. Теперь это уже не место, где страшно сидеть от пролетающих над головой пуль, а оборудованная и пригодная для ведения боя «ямочка» или «окоп», в который уже не запрыгивают от страха быть задетым вражеской пулей, а, напротив, обустривают с учётом тактики

ведения боя, чтобы эффективнее обстреливать врага (во время отступления щель всегда оставалась местом страха и была связана с риском попрощаться с жизнью). Теперь это щели, которые русский солдат оборудует для своих целей, подстраивает под себя, а не судорожно прячется в надежде спастись от немецкого обстрела. «Окопы отдельными щелями по два – три метра тянутся как раз посередине ската. Какой дурак это мог придумать? Почему не расположить их метров на двадцать позади и выше? И обстрел лучше, и сообщение легче, и немцам труднее до них добраться» [50; с. 193].

Образ журавлей аналогично меняется по мере того, как солдаты становятся более профессиональными в военном деле и Советская армия переходит от отступления к наступлению. «Высоко в небе, курлыча, пролетают запоздалые журавли». Теперь вестники небес предстают уже в виде живых птиц, а не колючих фигур или немецких самолётов, похожих на журавлей. В то же время эти птицы, которые, по мифологическим представлениям, несут плохую весть, улетают на запад, на сторону врага. А вместо «юнкерсов» и «мессеров», которые нагоняли на героев страх при отступлении, над городом теперь летают и русские «Илюши».

Образ звезды сопровождает главного героя на протяжении всей повести и остаётся для него символом веры в жизнь, а значит, в победу. Звезда связана как с мирным, так и с военным временем. В довоенном Киеве она символизируют покой, вечность, величие: «Мы лежали на траве, считали звёзды, прислушивались к ленивым гудкам пароходов». Во время войны герои обращают внимание на звёзды, которые теперь воплощают в себе не только вечность, но и веру в жизнь. «Я вдыхаю полной грудью свежий ночной воздух. Небо чистое и звёздное. Большая Медведица над Мамаевым курганом – косая и яркая» [50; с. 151]

Перед вступлением в бой в охваченном войной Сталинграде рассказчик сначала по привычке смотрит на звёздное небо в поисках созвездий, после чего невольно задумывается о вечности, о зыбкости

жизни, о возможности скорой смерти. Однако размышления героя перед решающей битвой сводятся к рождению новой звезды, а значит, новой жизни. Эти мысли утверждают веру рассказчика в благополучный исход битвы, за которым последует победа русской армии. Как Вифлеемская звезда вела волхвов к младенцу-Христу, так теперь ведёт русскую армию в победу новая звезда, олицетворяющая надежду на спасение, свет в конце военного «ада». «Мы стоим и смотрим, как мигают звёзды. Выползают откуда-то затерянные обычно в подвалах сознания мысли о бесконечности, космосе, о каких-то мирах существовавших и погибших, но до сих пор подмигивающим нам из чёрного, беспредельного пространства. Звёзды гаснут, зажигаются. А мы ничего не знаем. И никто никогда не узнает, что в эту тёмную октябрьскую ночь умерла звезда, прожившая миллионы лет, или родилась новая, о которой тоже через миллионы лет узнают» [50; с. 215]. Во время битвы герой снова видит звезду, которую прямо связывает в Вифлеемской. В сознании автора это значит, что жизнь продолжится, победа наступит. «Прямо передо мной звезда большая, яркая, немигающая. Вифлеемская звезда. Я ползу прямо на неё» [50; с. 225]. После успешного завершения битвы герой чётко осознаёт, что его привела к победе та самая Вифлеемская звезда. «Вифлеемская звезда сейчас уже над самой головой. Зеленоватая, немигающая. Привела и стала. Вот здесь – и никуда больше». [50; с. 230].

Образ звезды в повести, являясь символом жизни, соотносится с библейским образом Вифлеемской звезды. Образ луны не соответствует традиционным представлениям, а переосмысливается В. П. Некрасовым с целью показать уровень профессионализма русских солдат. В народных представлениях луна устойчиво ассоциируется с загробным миром, с областью смерти и противопоставляется солнцу как божеству дневного света, тепла и жизни. Лунный свет считался у всех славян опасным и вредным [58; с. 285]. Герои В. П. Некрасова, следуя древним представлениям о луне, опасаются этого светила. Луна для них также

является источником смерти, но это значение трансформируется. От ночного светила можно погибнуть, не только потому что оно связано с загробным миром и является символом тёмной стороны жизни, но и потому что луна может осветить отправившихся в разведку русских солдат и обозначить их местоположение противнику. «Счастье, что луны нет. Была бы – доброй половины не досчитался бы» [50; с. 194]. «В начале первого появляется луна. Косощёкая, оранжевая, выползает откуда-то со стороны Волги. Заглядывает в овраг. Через полчаса там нельзя уже будет работать» [50; с. 196]. Так, образ луны в повести «В окопах Сталинграда» трансформируется, соединяя в себе традиционное сакральное значение и новое бытовое значение, которые оказываются схожими по значению (угроза жизни). Впоследствии, с обретением умения воевать, солдаты перестают быть ограниченными в своих действиях появлением луны и, напротив, приспособливаются использовать светило в своих целях – в качестве временного ориентира при наступлении. «В одиннадцать я должен начать атаку. В начале первого появится луна. Значит, в моём распоряжении будет час пятнадцать минут. За эти час пятнадцать минут я должен спуститься в овраг, подняться по противоположному склону, выбить немцев из траншей и закрепиться.

Аналогично в тексте проявляется образ горы, которая традиционно считается местом, соединяющим небо, землю и «тот свет» [50; с. 110]. С горой связаны представления о потустороннем мире. Восточные славяне верили, что после смерти человек должен карабкаться на высокую гору, чтобы достичь мира мёртвых. В исследуемой повести образ горы также связан с тяжёлой работой солдат, но эта работа не соотносится с возможностью попасть в потусторонний мир. Напротив, герои копают траншеи в горе для сохранения жизни. «Взбираюсь на гору. Два или три раза чуть не обрываюсь. Ничего не видно, хоть глаз выколи. Бойцы молча копают. Слышно только, как лопатой о землю ударяют. Кто-то совсем рядом со мной хрипло, вполголоса, точно упрямую лошадь, ругает

твёрдую, как камень, землю: « – Хоть бы пару кирок на батальон дали, а то лопаты называется. Масло ими резать. / Кирки... Кирки... где же их достать? Чего бы только я не дал за два десятка кирок! Кажется, никогда в жизни я ни о чём так не мечтал, как сейчас о них» [50; с. 258].

По мере обретения бойцами Советской армии профессиональных навыков меняется их представление о немцах. Образ врага в начале повести прорисован как нечто неопределённое, неодушевлённое, неотвратимое, надвигающееся, как стихия: «ползёт красная линия с запада на восток». Образ фашистов детально не прорисован, а показан как абстрактный враг, которого нужно вытеснить с родной земли. Немцы для советских солдат – что-то неизведанное, тёмное и враждебное. «Смотрю в сторону немцев. Там тихо и темно» [50; с. 156].

Во время битвы под Сталинградом образ врага персонифицируется, изображается более детально, появляются элементы юмора. Русский солдат уже не боится думать о враге, т. к. ощущает силу противостоять ему. Так, появляется образ Гитлера, которого солдаты мечтают в качестве наказания посадить в бочку со вшами, предварительно связав руки. Аналогичное отношение к этому историческому лицу зафиксировано в Тверской области, где Гитлер является героем фольклорных текстов: «Чёрна туча, чёрна туча/ Гитлер с запада идёт/ Наша армия могуча/ Эту тучу разобьёт». В частушках акцент сделан на уверенности в силе русской армии и неотвратимости победы. После первых побед под Сталинградом герои не просто чувствуют в себе силы противостоять фашистам, но и ощущают превосходство над врагом. «Да они там по оврагу, как тараканы, ползают» [50; с. 231]. С юмором относятся герои и к американскому президенту Рузвельту: единственное, что интересует солдат, - «правда ли, что у Рузвельта ноги не работают».

В повести через отношение солдат показана личность советского главнокомандующего. Образ Сталина для бойцов является неотъемлемым атрибутом победы, т. к. герои сражаются за город, названный по имени

Секретаря ЦК. В. П. Некрасов утверждает мысль, что русский солдат вытерпел и победил благодаря внутренней силе, имеющей несколько составляющих, главная из них – любовь к родине, которая в сознании рассказчика неразрывна с уважением к правителю страны. В русской культуре долгое время считалось, что царь – это посланник свыше, которого нужно уважать и слушать, который сможет спасти страну. Конечно, в Советском Союзе связь Генерального Секретаря с всевышним не воспринималась как явная, но в сознании людей сохранился образ правителя как ставленника свыше, поэтому бойцы верят в силу главного человека в стране и испытывают к нему чувства уважения и повиновения. Образ Сталина не показан прямо, но проявляется через отношение к нему бойцов. «У Валеги и Седых, в их углу, даже портрет Сталина». В другой «щели» на стене висят календарь с зачёркнутыми днями, список позывных офицеров полка и «вырезанный из газеты портрет Сталина» [50; с. 188]. Образ Сталина появляется после перелома в войне, когда перспектива победы ощущается не только на уровне веры, но и через объективные факты.

Также в повести возникает образ В. И. Ленина, который тоже показан не как вершитель революции, а как великий человек, кумир, на которого можно равняться в уровне культурной образованности. «– А вы любите Джека Лондона? / – Его все любят. Его нельзя не любить. <...> Настоящий он какой-то ... Его даже Ленин любил. Крупская ему читала / – Дадите мне потом почитать?» [50; с. 186].

Художественная литература не только выступает средством единения русских солдат между собой, но и является способом соединения разных эпох и социальных слоёв. Русский солдат ощущает это единение, поэтому обладает духовной силой, способной сломить «немецкую организованность и технику» [50; с. 96].

В. П. Некрасов последовательно определяет качества, которыми должен обладать настоящий русский воин для достижения победы. Солдат

Советской армии соотносится с образом русского богатыря, молодого сильного физически, представляющего истинно русского воина. «Мне нравится Седых <...> нравится брызжащая из него молодость. Он как-то всё делает с удовольствием и аппетитом. <...> Скажешь ему принести немного дров – он принесёт чуть ли не кубометр. Молодые мышцы его рвутся в бой. Гайки он откручивает просто пальцами. С Игорем он затевает борьбу, и Игорь после этого два дня не может повернуть шеи. А Игорь считает себя мастером французской борьбы и до тонкости знает всякие там тур-де-бра и тур-де-тетты» [50; с. 192]. Истинно русская сила, направленная на защиту родины, соотносится с былинными описаниями богатырских подвигов. Так, в борьбе с Калином-царём «сели богатыри на своих добрых коней; земля сырая под ними поколебалась; летят во весь опор на татарские полчища; в три часа перебили всю силу татарскую».

В отношении русских солдат к войне выражается мотив мечты о признании: «Без кубарей-то домой не хочется возвращаться» [50; с. 43]. (кубарь – на армейском сленге кубики на форме, которые указывали на наличие офицерского звания). «Вечером однажды идёт разговор о героях и наградах. <...> / – А что нужно сделать, чтобы орден Ленина получить? – спрашивает он. Все смеются. / – Ну не Ленина, какой-нибудь другой, поменьше. / Я объясняю, говорю, что это не так просто. Он слушает молча, смотря куда-то в угол. / –Тогда всё. Будет у меня орден.» [50; с. 258].

Русские солдаты сильны не только физически – они прекрасны нравственно. Эту мысль автор демонстрирует через мотив отражения жизни в искусстве. Русских солдат, до войны представителей разных гражданских профессий, на фронте объединяет не только любовь к родине и желание вытеснить врага с русской земли, но и увлечение искусством. Так, в перерывах между боями русские солдаты обсуждают рассказы Д. Лондона, «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого, обмениваются книгами; кто-то даже сочиняет стихи в перерывах между боями. Для героя

Некрасова и для самого автора это не просто военный быт, а возможность сделать акцент на глубокой духовности, внутренней силе советского солдата. Именно благодаря этим качествам, по мысли рассказчика, советская армия смогла переломить ход Великой Отечественной войны.

Отражение индивидуальной авторской мифологии демонстрируется в отношении к войне и к поведению солдат в экстремальных условиях войны. Герой Некрасова считает, что война – это «лакмусовая бумажка», благодаря которой можно узнать людей по-настоящему. Дважды в тексте акцент сделан на солдатах, которые, оказавшись в составе армии недалеко от родной деревни, самовольно покинули службу, зная, что их не будут искать. Такие герои получают авторское неодобрение и осуждение. Он понимает чувство трепета и привязанности к родному дому, но нежелания защищать то, что дорого сердцу, понять не может. Во время Сталинградской битвы офицера, стремящегося «отозваться» в резерв, герой называет желчным, чем высказывает неуважение и осуждение. «Штабные» офицеры, не готовые идти в бой и занимающиеся только бумагами, вызывают неуважение и отторжение со стороны рассказчика. Так, Керженцев показывает представителя штадива, капитана, который перед битвой только «фиксирует что-то в блокнот», чтобы отвезти эти сведения с передовой в штаб. Этот герой в повести даже не имеет имени, а имеет только звание и должность. Единственное, что привлекает в нём Керженцева, – «длинные, выдающиеся вперёд зубы». («Я не свожу глаз с его зубов. Интересно, скрываются ли они когда-нибудь или всегда так торчат?») [50; 213]. Длинные и некрасивые зубы традиционно являются атрибутом нечистой силы. Аномальными зубами обладали, как правило, лешие, ведьмы, кикиморы, имевшие длинные, острые, похожие на клыки зубы. Рассказчик применяет это значение образа в военных реалиях: с его помощью передаёт своё негативное отношение к офицерам, которые не защищают родину на передовой, а «отсиживаются» в штабах.

С осуждением относится рассказчик к солдатам, падким на материальные ценности. Как командир полка, он запрещает подчинённым после первых успешных боёв выносить с поля боя трофеи, забыв об исполнении обязанностей: «—Что ты делаешь? / —Как что? Трофеи беру... <...> Никаких трофеев, пока не разрешу» [50; с. 165]. Сам Керженцев, отстав от полка из-за выполнения боевого задания, ищет, к какой армии присоединиться, чтобы можно было продолжить войну. Такое поведение на войне представляется для рассказчика правильным. Прибыв в Сталинград раньше врагов, Керженцев испытывает угрызения совести: «у меня всё время на душе какой-то противный осадок. Ведь я не дезертир, не трус, не ханжа, а вот ощущение у меня такое, будто я и то, и другое, и третье» [50; с. 65].

Рассказчик на протяжении повести последовательно создаёт образ русского солдата, благодаря внутренней силе которого наступит победа. Характеристика настоящего воина красной армии показана не только через образы конкретных персонажей, но и через рассуждения рассказчика между боями. «...читает по складам, в делении путается, не знает, сколько семью восемь, и спроси его, что такое социализм или родина, он толком не объяснит — слишком для него трудные словами понятия. Но за эту родину — за меня, Игоря, за товарищей своих по полку, за свою покосившуюся хибарку где-то на Алтае — он будет драться до последнего патрона. А кончатся патроны — кулаками, зубами.»

Герой Некрасова в первой половине повести, до Сталинградской битвы, ставшей переломным моментом в ходе войны, осознаёт, что у русской армии нет технических возможностей справиться с врагом. Но солдаты верят в чудо, которое спасёт страну и не позволит врагу продвинуться дальше. «Нас может спасти только чудо. Иначе нас задавят. Задавят организованностью и танками». Русский солдат, изображённый В. П. Некрасовым на страницах романа, совершает чудо, которое способно противостоять немецким танкам и организованности. Командир роты

Фарбер, измученный войной настолько, что при жизни становится похож на мертвеца («смотрит в одну точку. Глаза от бессонницы опухли. Щёки, и без того худые, ещё больше ввалились <...> белые и костистые руки его» [50; с. 183]), продолжает воевать и ведёт в бой роту. На «ввалившиеся щёки», худое, измождённое лицо и сухие, тонкие пальцы обращает внимание герой и в описании других офицеров, подчёркивая этим самоотверженность и желание бойцов защищать родину вопреки усталости и отсутствию сил.

Герои Некрасова, воплощающие образ настоящего русского солдата, задумываются о сущности нравственных категорий и ориентируются на них в экстремальных ситуациях на войне. Настоящие русские воины не отступают от своих принципов даже перед лицом смерти. В этом заключается нравственная сила советского солдата, которая сможет победить врага в любых условиях. «И что такое вообще храбрость? Я не верю тем, которые говорят, что не боятся бомбёжек. Боятся, только скрыть не умеют. А другие – нет. Максимов, помню, говорил как-то: «Людей, ничего не боящихся, нет. Все боятся. Только одни теряют голову от страха, а у других, наоборот, всё мобилизуется в такую минуту и мозг работает особенно остро и точно. Это и есть храбрые люди». Вот таким именно и сам Максимов был. Был... Сейчас его, вероятно, уже нет в живых. С ним в самую страшную минуту нестрашно было» [50; с. 209]. Бытовые, простые качества солдат, по мысли героя Некрасова, составляют внутреннюю силу русской армии. Однако проявить храбрость во время войны – сложный поступок, на который, вопреки здравой логике, шли русские солдаты. Рассказчик показывает, что идти под пули – это страшно, но русский солдат не подчиняется законам логики, не живёт естественным человеческим инстинктом самосохранения, а делает то, что нельзя объяснить с точки зрения рационального поведения. «Говорят, летом где-то под Касторной, он выводил дивизию из окружения с винтовкой в руках в первых рядах. Смелый, дьявол. А по передовой как ходит... Ни пуль, ни

мин для него не существует» [50; с. 209]. За храбрые поступки офицера советской армии сравнивают с дьяволом, который смело идёт на передовую и которого, кажется, не берут пули. Человек в здравом уме на такой поступок не способен, а русский солдат, защищающий родину, совершает непонятные с точки зрения разума поступки, но эти поступки говорят о его огромной внутренней силе и стремлении защитить родину во что бы то ни стало. По мысли В. Некрасова, именно благодаря этой силе победа будет за Советским Союзом.

Кроме фильмов, из довоенного времени в памяти рассказчика запечатлелась Пятая симфония П. И. Чайковского, звучавшая в городском парке Киева накануне войны. Музыкальное произведение посвящено теме рока, судьбы. В симфонии преобладает тревожное настроение, чередующееся с короткими моментами покоя. Такое состояние характеризует и жизнь героев, находящихся преимущественно в окопах под обстрелами, которые редко сменяются затишьями и состоянием покоя. Финал симфонии – торжественен и полон стремления к жизни, как и книга Некрасова, как и страница истории Великой Отечественной войны, завершившейся победой русского духа [66]. Тема рока в конце симфонии связана с силой, мужеством, волей. Здесь же неожиданно появляется другой музыкальный образ – стремительный вихрь. В сознании возникает ассоциация с неким массовым движением. Это общее движение перемежается с отдельными репликами, но в итоге побеждает единый поток. Рок теряет зловещий и мрачный характер и подчиняется общему настроению. Победоносно-торжествующее звучание последних тактов произведения отражает идейную концепцию В. П. Некрасова о стойкости и непобедимости русского народа, объединённого любовью к родине в одну мощную и несокрушимую силу.

Мифологические числовые универсалии отражают веру советского солдата в победу. В повести большой акцент сделан на числах, что связано со спецификой военной службы и боевыми реалиями: числами

обозначаются номера армий, полков, количество раненых, убитых, калибры пуль, обозначение времени наступления и т.д. Данные числовые наименования не составляют предмет нашего исследования, т.к. являются объективно необходимой составляющей общения в рамках военной среды. Однако в тексте присутствуют числовые обозначения, связанные не с военной терминологией, а с общечеловеческими темами. Такие числовые наименования являются универсалиями культуры, поэтому представляют интерес для исследования.

Ряд чисел связан с образом незаменимого ординарца рассказчика Валеги. «За все девять месяцев нашей совместной жизни мне ни разу не пришлось на него рассердиться», - говорит Керженцев о Валеге. Девятка в данном случае является символом доброжелательности, благосклонности, наличия положительных качеств, что соотносимо с общекультурным толкованием этого числа. Изначально в славянской мифологии девять обозначает тройную триаду, что является символом могущества и силы. Ординарца рассказчик характеризует как верного, надёжного и хозяйственного человека: «Он никогда ничего не спрашивает и ни одной минуты не сидит без дела. Куда бы мы ни пришли – через пять минут уже готова палатка, уютная, удобная, обязательно выстланная свежей травой. Котелок его сверкает всегда, как новый. Он никогда не расстаётся с двумя фляжками – с молоком и с водкой. Где он это достаёт, мне неизвестно, но они всегда полны. Умеет стричь, брить, чинить сапоги, разводить костёр». Именно Валега пробирается к окружённому батальону Керженцева и помогает добыть необходимую для солдат и оружия воду.

С другой стороны, число девять связано с библейской символикой смерти. В течение девяти дней после смерти душа находится в пограничном состоянии между небом и землёй, жизнью и смертью. «Я с Валегой девять месяцев воюю. И до конца войны будем вместе, пока не убьют кого-нибудь» [50; с. 78]. Эти рассуждения возникают в перерывах между боями и отражают ощущение солдат, что они находятся между

жизнью и смертью. Рассказчик сохраняет основу традиционного значения сакральных чисел, но добавляет дополнительные смыслы, возникающие в экстремальной ситуации войны, где ощущение границы жизни и смерти особенно обострено. Счастливые моменты жизни героев связаны с числами, несущими положительную символику: «Мы выпиваем три стакана чаю, потом наливаем в бочку воды и долго с хохотом плещемся в тесном, загороженном досками закутке. Трудно передать, какое это счастье». [50; с. 66]. По отношению к Валеге употребляется число три («Только один раз он чуть-чуть приоткрылся ... три месяца тому назад», «Когда кончится война..., вы приедете и проживёте у меня три недели» [50; 28]).

Образ молока появляется в тексте на протяжении всего боевого пути героев. В славянской традиции молоко связано с образом Богородицы, поэтому является священным напитком и символом жизни [58; с. 303]. В понимании В. П. Некрасова молоко является связующим звеном героев с родной землёй, с корнями. Это качество также является неотъемлемой частью настоящего русского воина, который добудет победу. Солдаты, отступающие без боя на территорию своей страны, объективно понимают, что армия врага сильнее, но встречающееся им на всём пути молоко и акцентирование внимания на этом образе говорит о том, что солдаты верят в силу жизни, в спасение страны. («молча пьём холодное, из погреба, молоко и машем рукой на восток...Что я отвечу? Что война – это война? Что у немцев сейчас больше самолётов и танков, чем у нас, что они торопятся закончить до зимы всю войну и поэтому лезут на рожон. А мы хотя и вынуждены отступать, но отступление ещё не поражение... Да, да, да, всё это понятно, но сейчас, сейчас-то мы всё-таки идём на восток, не на запад, а на восток... И ничего не отвечаю, а машу только рукой на восток и говорю: «До свидания, бабуся, ещё увидимся, ей-богу увидимся. И я верю в это. Сейчас это единственное, что у нас есть, - вера» [50; с. 58]. Впоследствии значение молока как порождения жизни усиливается через

соединение с образом молодой девушки, которая также представляет собой источник новой жизни: «На крылечке сидит девушка, пьёт молоко из гранёного стакана».

С другой стороны, молоко, являясь символом жизни, олицетворяя связь с матерью, с родиной, вызывает у рассказчика негативные чувства: ему тяжело осознавать, что советская армия отступает, оставляя русскую землю фашистам, и образ молока усиливает эти переживания. Рассказчик акцентирует внимание на этом напитке, когда героев окружают снаряды, подобные гробам ящики, лысые скверы, покрытые «щелями». Именно в этот момент взор Керженцева падает на бутылки с «золотистым топлёным молоком», и герой остро осознаёт, что всё, что ему дорого, - дом, семья, родина, соединяющиеся в образе молока, - будет оставлено без боя. [50; с. 64]. Значение образа молока как связи с родиной землёй, с корнями повторяется в образе масла, которое связано с русской землёй. «Лучше нашей нигде не сыщешь. Ей-богу... Как масло, земля – жирная, настоящая.» Именно молоко, являющееся символом жизни, описывается рядом с героями, вышедшими из атаки. «Он пьёт долго и медленно, обливаясь молоком <...> прижимается губами к горлышку фляжки, и из углов его рта бежит розовое от крови молоко» [50; с. 127].

По мере продвижения русской армии к победе меняется и образ неба, которое было зловещим во время отступления солдат в сторону Сталинграда. Когда бойцы начинают ощущать свою готовность дать отпор противнику, то же небо над Сталинградом выглядит для них по-другому – предвещает успех: «А небо голубое, без единого облачка. И белоснежная церквушка с зелёным остроконечным куполом выглядывает из золотеющего осинника на том берегу» [50; с. 174]. После победы в сражении герой видит в природе обновление, перерождение, которые соотносятся с его внутренним состоянием. «Мы идём дальше. Подымается лёгкий ветерок. Приятно шевелит волосы, забирается через воротник под гимнастёрку, к самому телу. Голова слегка кружится, и в теле какая-то

странная лёгкость. Так бывает весной, ранней весной, после первой прогулки за город. Пьянеешь от воздуха, ноги с непривычки болят, всё тело слегка ломит, всё-таки не можешь остановиться и идёшь, идёшь, идёшь, куда глаза глядят, расстёгнутый, без шапки, вдыхая полной грудью тёплый, до обалдения ароматный весенний воздух. Взяли всё-таки сопку. И не так сложно это оказалось. <...> Остановили заслон» [50; с. 229].

Привыкнув к войне, герои начинают относиться к ней более легко: в их общении с этого времени присутствуют не только приметы, но и доля армейского юмора по отношению к «штабным» офицерам и к войне вообще. « – Доложить о сегодняшнем дне. О потерях. / –День, сами видали, солнечный, а потери – ну какие же потери? Бескозырку потерял» [50; с. 150].

После месяцев, проведённых на войне, бойцы уже не так явно, как раньше, боятся предстоящих атак, которые в начале боевого пути были для них полным хаосом, где нельзя было разобраться и действовать слаженно. Теперь предстоящая атака воспринимается более легко, а иногда с долей юмора. «Ну смотри, комбат, не подкачай. Завтра опять «сабантуй» [50; с. 156]. «– Ну, как жизнь? / – Так и до конца войны жить можно. Забастовал что-то фриц» [50; с. 187].

Позывные героев косвенно характеризуют советских солдат как несокрушимую силу. («Мрамор! Я – гранит!» [50; с. 157]. Кажется, что русский солдат подстраивает под свои цели даже природу. Об атаке он говорит: «И так будет длиться весь день, пока солнце не сядет за Мамаевым курганом» [50].

По мере того как русский солдат учится воевать, организовывать бой, появляются первые победы. При отступлении герои находились в постоянном неведении, хаосе. Под Сталинградом солдаты осознают законы войны, правила ведения боя, логику боевых действий, поэтому одерживают первые победы. «–Моих ребят ещё трое, да нас трое. Да двое связистов. Жить можно. / – Двадцать шесть выходит, –говорю я. /

Карнаухов подсчитывает в уме. / – Нет, двадцать два. Ручные пулемётчики не в счёт. Они в числе тех двенадцати. <...> Идём проверять огневые позиции» [50; 234].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Повесть «В окопах Сталинграда» является отражением концепции автора, описывающего свой боевой опыт, о войне. Рассказчик, близкий автору, невольно акцентирует внимание на деталях, которые составляют военный быт. По последовательности и смыслу, заключённому в зафиксированных рассказчиках образах, прослеживается эволюция внутреннего состояния русского солдата и армии в целом. В. П. Некрасов показывает, как положение дел на фронте зависит от отношения бойцов к войне. Неопытные и не умеющие воевать герои ощущают себя находящимися в поле смерти, где отсутствуют законы логики и всё подвержено хаосу. В этот период запечатлённые В. П. Некрасовым образы и мотивы связаны с неизвестностью, непониманием происходящего, бездеятельностью, соотносимыми для солдат со смертью. Зафиксированные рассказчиком образы демонстрируют связь с адом, нечистью, смертью или переосмысливаются в этом направлении. Переломным моментом для героев, как и для всей армии, становится Сталинградская битва, изменившая ход войны и отношение к ней солдат. Образы и сюжетные мотивы, связанные с этим промежутком времени, меняются, демонстрируя веру бойцов в жизнь и в победу. Эти изменения в сторону утверждения жизни и победы, по мысли В. П. Некрасова, складываются из нескольких компонентов. Приобретая профессиональные умения, солдаты становятся способными ориентироваться на логику, которая позволяет противостоять врагу. На протяжении всего повествования автор акцентирует внимание на вере русского солдата в то, что никогда фашисты не будут владеть русской землёй. В. П. Некрасов, акцентируя внимание на деталях, показывает, что для достижения этой цели русский солдат, оказавшись в ситуации на грани жизни и смерти, совершает чудо, которое заключается в умении адаптироваться к условиям войны, противостоять технической силе врага своими нравственными

качествами и адаптировать для своих целей силы, казавшиеся враждебными.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аникин В. П. Русское устное народное творчество: учеб, для вузов / В. П. Аникин. – Москва : Высш. шк., 2004. – 735 с. – ISBN 5-06-005190-0.
2. Аникин В. П. Теория фольклора : курс лекций / В. П. Аникин. – Москва : Кн. дом Ун-т, 2004. – 428 с. – ISBN 5-98227-019-9.
3. Аристов Д. В. «Окопная правда» – вчера и сегодня / Д. В. Аристов // Филологический класс. – 2010. – № 23. – С. 30–35.
4. Арустамова А. А. Константа «Америка» в русской литературе XIX века / А. А. Арустамова, Б. В. Кондаков // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 5 (11). – С. 111–120.
5. Белая Н. В. «Своеобразие жанра и традиции в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» / Н. В. Белая // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2009. – № 2. – С. 13–16.
6. Белова А. П. Кромешный ад окопного Сталинграда (по повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда») / А. П. Белова // Великая Отечественная война: проблемы междисциплинарного осмысления : сборник материалов Всероссийской научной конференции, посвященной 70-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов. – Вологда : Вологодский государственный университет, 2016. – С. 95–100.
7. Березкин Ю. Е. Об универсалиях в мифологии / Ю. Е. Березкин // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика : сайт. – URL: <http://ruthenia.ru/folklore/berezkin5.htm> (дата обращения 26.05.2021).
8. Блажес В. В. О фольклоризме бажовских сказок / В. В. Блажес / Полемиические заметки : сайт. – URL: <http://dombazhova.ru/books/science/32161.%20Blazhes%20V.%20V.%20O%20folyklorizme%20bzhovskih%20skazov.pdf> (дата обращения 30.05.2021).

9. Быканова А. С. Универсалии в культуре / А. С. Быканова // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. Социально-экономические и гуманитарные науки. – 2014. – Т. 2, № 10. – С. 237–238.
10. Бычков В. В. Своеобразие древнерусского эстетического сознания / В. В. Бычков // Традиционная культура. – 2003. – № 2 (10). – С. 3–13.
11. Ванюков А. И. «В окопах Сталинграда» В. Некрасова: авторская мысль и композиция романа / А. И. Ванюков // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сборник научных трудов / под редакцией Т. Д. Беловой, А. Л. Фокеева. – Саратов : Саратовский источник, 2019. – С. 30–40.
12. Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.01 / Волкова Виктория Борисовна ; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2014. – 42 с.
13. Голованов И. А. Аксиологические константы русской ментальности (на материале фольклорных текстов) / И. А. Голованов, Е. И. Голованова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 1 (42). – С. 13–24.
14. Голованов И. А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX – XXI вв.) : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.09 / Голованов Игорь Анатольевич ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Челябинск, 2010. – 340 с.
15. Голованов И. А. Художественный текст А. Платонова сквозь призму реальной и фольклорной истории / И. А. Голованов // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. – 2013. – № 2 (49). – С. 80–84.

16. Гончаров А. Некрасов Виктор Платонович / А. Гончаров // Чтобы помнили : сайт. – URL: <http://chtoby-pomnili.net/751-751.html> (дата обращения 26.05.2021).
17. Гордович К. Д. История отечественной литературы XX века : пособие для гуманитарных вузов / К. Д. Городович. – Санкт-Петербург : СпецЛит, 2000. – 320 с. – ISBN 5-263-00186-X.
18. Гришенкова Е. С. Понятие концепта в современной лингвистике (на примере концепта свобода в русском и французском языках) / Е. С. Гришенкова, Л. Г. Попова // Россия и Франция: взаимодействие языков и культур : материалы Международной научно-практической конференции / ответственные редакторы Л. М. Шатилова, О. А. Касаткина, И. И. Ковалевская. – Москва : МГПУ, 2019. – С. 70–75.
19. Губжева К. З. Образ врага в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» / К. З. Губжева // Вестник международной научной конференции «Перспектива 2016». – 2016. – С.124–128.
20. Гуковский Г. А. / Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. ст. В. М. Живова. - Москва: Языки русской культуры, 2001. – 352 с. ISBN 5-7859-0150-1.
21. Гура А. В. О символике зайца у славян / А. В. Гура // Отечественные записки. – 2014. – № 3 (60). – С. 236–243.
22. Дмитриева Е. «Течет река огненная...» / Е. Дмитриева // Наука и жизнь. – 2001. – № 7. – С. 26–28.
23. Дюжев Ю. И. Военная тема в прозе народного писателя Карелии Яакко Ругоева / Ю. И. Дюжев // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2010. – № 3 (108). – С. 33–46.
24. Жирмунский В. М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки / В. М. Жирмунский // – Москва: ОГИ, 2005. – 464 с. – ISBN 5-94282-179-8.

25. Жуков Г. К. Воспоминания и размышления : в трех томах / Г. К. Жуков. – Москва : Издательство «Новости», 1992. – Т. 2. – 384 с. – ISBN 5-7020-6359-4.
26. Жучкова А. В. Образ лягушки как символ внутренней трансформации героя в русском и немецком фольклоре / А. В. Жучкова // Вестник славянских культур. – 2014. – № 4 (34). – С. 107–115.
27. Заболотский Н. Слово о полку Игореве / Н. Заболотский // Культура . РФ. Николай Заболоцкий : сайт. – URL <https://www.culture.ru/poems/39048/slovo-o-polku-igoreve> (дата обращения 26.05.2021).
28. Задонский Т. Толкования на МФ 25:46 / Тихон Задонский // Толкование священного писания : сайт. URL <http://bible.optina.ru/new:mf:25:46> (дата обращения 26.05.2021).
29. Исупов К. Г. Универсалии культуры (из авторского словаря «Космос русского самосознания») / К. Г. Исупов // Общество. Среда. Развитие. – 2012. – № 2 (23). – С. 242–243.
30. Камышева О. А. Осмысление событий Великой Отечественной войны в русской художественной прозе второй половины XX века / О. А. Камышева // Человек и общество в условиях войн и революций : материалы II Всероссийской научной конференции / Под редакцией Е. Ю. Семеновой. – Самара, 2015. – С. 275–280.
31. Капишникова Е. Ю. Миф, от истоков к авторской мифологии / Е. Ю. Капишникова, Л. В. Темкина // Вопросы когнитивной лингвистики : сайт. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29344391_82961251.pdf
32. Кардин В. О Викторе Некрасове. Воспоминания (Человек, воин, писатель) / В. Кардин. – Киев : Украинский письменник, 1992. – 136 с.
33. Кириченко О. В. Общие вопросы этнографии русского народа / О.В. Кириченко // Известия Саратовского университета. Новая серия.

Серия: Филология. Журналистика : электронный ресурс. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44826507_44855172.pdf .

34. Ключинская О. В. Проблемно-тематические аспекты современной военной прозы / О. В. Ключинская // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2010. – № 4 (12). – С. 115–120.

35. Коржова И. Н. Возвращение горсти земли: отражение и трансформация народного обычая в русской поэзии 1941-1945 гг / И. Н. Коржова // Мир русскоговорящих стран. – 2020. – № 2 (4). – С. 97–106.

36. Королёва С. Ю. Ещё раз о мифе в литературе: проблема анализа художественного мифологизма / С. Ю. Королёва // Славянская традиционная культура и современный мир : сборник научных статей. Москва, 2011. – С. 205–228.

37. Лихачёв Д. С. Илья Муромец / отв. ред. Д. С. Лихачев ; подготовка текстов, статья и комментарии А. М. Астаховой. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1958. – 558 с.

38. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Православная энциклопедия : сайт. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/6/dialektika-mifa/> (дата обращения 28.05.2021).

39. Лотман Ю. М. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира : Энциклопедия. – Москва, 1980. – Т. 1. – С. 220–226.

40. Лотман Ю. М. Миф – имя – культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. Т. 6. – Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1973. – С. 281–303.

41. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов / Лотман Ю. М. // Семиосфера. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 670–673. – ISBN 5-210-01562-9.

42. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам / Ю. М. Лотман // Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1987. – С. 10–21. – ISBN 0494-7304.
43. Малышева Е. Ю. Человек на войне. Советская литература о Великой Отечественной Войне / Е. Ю. Малышева // 70-летие победы в Великой Отечественной войне: современное осмысление : материалы международной научно-практической конференции с участием студентов. Нижегородский филиал МИИТ. – Нижний Новгород : ООО Стимул СТ, 2015. – С. 44–50.
44. Маркова Т. Н. Русская военная проза 1990-2000-х годов / Т. Н. Маркова // Филологический класс. – 2015. – № 1 (39). – С. 12–17.
45. Мелетинский Е. М. Миф и историческая поэтика фольклора / Е. М. Мелетинский // Фольклор: поэтическая система. – Москва: Наука, 1997. – С. 23–42.
46. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с. – ISBN 5-02-017878-0.
47. Михайлова Л. Б. Религиозные традиции мира: иудаизм, христианство, ислам : учебное пособие / Л. Б. Михайлова. – Москва : Прометей, 288 с. – ISBN 978-5-7042-2423-5.
48. Моисеева В. Г. Слова «великие» и «простые» о Великой Отечественной войне: к вопросу об эволюции русской «военной» прозы второй половины XX века / В. Г. Моисеева // Вестник Московского университета. Серия 9 : Филология. – 2015. – № 3. – С. 58–72.
49. Некрасов В. Моя работа над повестью «В окопах Сталинграда» / В. Некрасов // Виктор Некрасов : сайт памяти писателя. – URL: <http://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Moya-rabota-nad-povest'yu-V-okorax-Stalingrada.aspx> (дата обращения 26.05.2021).

50. Некрасов В. П. В окопах Сталинграда : [повесть] / В. П. Некрасов. – Москва : Издательство АСТ. – 448 с. – ISBN 978-5-17-110784-0.

51. Павловец М. Что читали советские школьники / М. Павловец // Журнал «Арзамас». – 2017. – URL: <https://arzamas.academy/mag/412-school> (дата обращения 26.05.2021).

52. Перевалова С. В. Героико-патриотические традиции русской культуры в прозе В. П. Некрасова о Сталинградской битве / С. В. Перевалова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020. – № 2 (145). – С. 232–238.

53. Петров А. А. Образ врага в частушках о Великой Отечественной войне (по архивным материалам Тверской области) / А. А. Петров // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – Т. 11, № 4. – С. 90–94.

54. Письмо Виктора Некрасова в секретариат Союза писателей СССР о недопустимых вмешательствах редактора «В окопах Сталинграда» в авторский текст романа, 2 августа 1950 г. // Виктор Некрасов : сайт памяти писателя. – URL: <http://www.nekrassov-viktor.com/Letters/Letter-VPN-v-SSP-2-08-1950.aspx> (дата обращения 26.05.2021).

55. Платонов А. П. «В окопах Сталинграда» В. Некрасова / А. П. Платонов // Андрей Платонов : сайт. – URL: <http://platonov-ar.ru/publ/v-okopah-stalingrada-v-nekrasova/> (дата обращения 26.05.2021).

56. Позерт И. Н. «Взгляд изнутри войны» (Повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда») / И. Н. Позерт // Русский язык в школе. – 2007. – № 6. – С. 52–56.

57. Поспелов Д. В. Особенности мифологизации сознания в условиях социокультурного кризиса : диссертация канд. псих. наук. Автореферат / Д. В. Поспелов // сайт. – URL: <https://www.dissercat.com/content/osobennosti-mifologizatsii-soznaniya-v-usloviyakh-sotsiokulturnogo-krizisa> (дата обращения 26.05.2021).

58. Славянская мифология : энциклопедический словарь : А-Я / Российская академия наук, Институт славяноведения ; [редколлегия : С. М. Толстая (ответственный редактор) и др.]. – Издание второе, исправленное и дополненное. – Москва : Международные отношения, 2011. – 509 с. – ISBN 978-5-7133-1392-0.
59. Статьи о Викторе Некрасове и его творчестве // Виктор Некрасов : сайт памяти писателя. – URL: <http://nekrassov-viktor.com/Papers/Platonov-Andrey-V-okopax-Stalingrada.aspx> (дата обращения 26.05.2021).
60. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю. С. Степанов. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – 246 с. – ISBN 5-9551-0205-1.
61. Сухих С. И. Сложная простота (проблематика и поэтика повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда») / С. И. Сухих // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 5-1. – С. 343–348.
62. Тетуев Б. И. Нравственная проблематика повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» / Б. И. Тетуев, К. З. Губжева // Актуальные вопросы карачаево-балканской филологии. – 2015. – С. 162–167.
63. Томашевский Б. В. Теория литературы Поэтика / Б. В. Томашевский / [Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко]. – Москва : Аспект Пресс, 1996. – 334 с. – ISBN 5-7567-0123-0.
64. Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание») / В. Н. Топоров // Проблемы поэтики и истории литературы. – [Б. м. : б. и.], 1973. – С. 91–109.

65. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров // Избранное. – Москва : Прогресс – культура, 1995. – 624 с. – ISBN 5-01-003942-7.
66. Чайковский П. И. Симфония № 5 ми минор, соч. 64 / А. Майкапар – URL: http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/fff2c2b2-2a8c-7c53-eb81-4cf14c6f8728/Chaikovskii_Simfonia_5_Opisanie.htm (дата обращения 26.05.2021).
67. Чалмаев В. А. На войне остаться человеком : фронтовые страницы русской прозы 60–90-х годов : в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / В. А. Чалмаев. – Москва : Издательство Московского университета, 1998. – 120 с. – ISBN: 978-5-17-108753-1.
68. Шакиров С. М. О смысловой парадигме мотива дороги в русской лирике XIX-XX веков / С. М. Шакиров // Вестник Челябинского государственного университета. – 2001. – Т. 2, № 1. – С. 22–59.
69. Шаламов В. Т. Переписка с Пастернаком Б. Л. В. Т. Шаламов – Б. Л. Пастернаку / В. Т. Шаламов // Варлам Шаламов : сайт. – URL: <https://shalamov.ru/library/24/1.html> (дата обращения 26.05.2021).
70. Шафиков С. Г. Универсалии языка, семантические универсалии в лексике и универсалии семантического поля / С. Г. Шафиков // Доклады Башкирского университета. – 2016. – Т. 1, № 1. – С. 81–89.
71. Щелокова Л. И. От правды будней Севастополя к окопной правде Сталинграда: опыт сопоставления «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого и «В окопах Сталинграда» В. П. Некрасова / Л. И. Щелокова // Cross – Cultural Studies: Education and Science. – 2018. – Т. 3, № 3. – С. 74–79.
72. Щелокова Л. И. Э. Хемингуэй и В. Некрасов: опыт сопоставления двух направлений военной прозы / Л. И. Щелокова //

Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2018. – № 2. – С. 83–88.

73. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / К. Г. Юнг // пер. А. А. Чечина. – Москва : Астрель. – 2019. – 552 с. – ISBN: 978-5-17-108753-1.

74. Яковлева А. М. мифологические корни фольклорного мышления: Пространство, время, существование / А. М. Яковлева // Вестник Московского университета. Философия. – 1981. – № 6. – С. 56–65.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методические рекомендации

Методические рекомендации по изучению универсалий жизни и смерти повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» в средней школе. Проза о Великой Отечественной войне изучается в программах различных авторов. УМК В. Я. Коровиной предлагает изучение военной прозы в 9 («Судьба человека») и 11 (рассказы М. Шолохова, М. Гроссмана, А. Толстого) классах; программа В. Г. Маранцмана – в 10 классе (В. Быков, Ю. Бондарев, К. Симонов), Т.Ф. Курдюмовой – в 11 классе (А. Фадеев, А. Бек, К. Паустовский). Предложенные разработки целесообразно использовать на факультативных занятиях, посвящённых теме Великой Отечественной войны, в старших классах параллельно с изучением этой темы в основной учебной программе. Комплекс факультативных занятий по литературе о Великой Отечественной войне рассчитан на одну учебную четверть (8 недель) и предполагает проведение одного занятия в неделю. Исторические сведения о Великой Отечественной войне. Отражение темы Великой Отечественной войны в искусстве:

1. Стихотворения поэтов-фронтовиков.
2. Женская поэзия о ВОВ.
3. Песни о ВОВ.
4. Проза о ВОВ. Понятие о «лейтенантской прозе»
5. Проза В. П. Некрасова. Биография писателя.
6. Повесть «В окопах Сталинграда». Традиции «окопной правды»

в литературе.

7. Отражение авторского взгляда на войну через мифологические образы и мотивы в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда».

Подробно остановимся на занятии №8 и предложим возможный *вариант его проведения*.

Отражение авторского взгляда на войну через мифологические образы и мотивы в повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1 урок)

Цели урока:

1) предметные:

– продолжать знакомство с текстом повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда»;

– повторить изученные ранее жанры фольклора и их особенности;

– проследить взаимосвязь фольклорных и авторских текстов.

2) метапредметные:

– проследить, как влияют историко-культурные реалии на творчество автора;

– развивать умение находить в тексте нужную информацию

– развивать умение грамотно выражать свои мысли;

– развивать умение работать с текстами различной природы.

3) личностные:

– воспитывать интерес к русской истории и культуре;

– формировать чувство патриотизма;

– воспитывать чувство принадлежности к русской культуре.

Таблица 1 – Ход занятия

Этап урока	Деятельность учителя/ученика	УУД
1	2	3
Оргмомент, приветствие	Здравствуйте, ребята. Сегодня мы продолжаем курс занятий, посвящённых литературе о Великой Отечественной войне. Сегодня мы поговорим о таком, на первый взгляд парадоксальном явлении, как мифологизм литературы.	

Продолжение таблицы 1

1	2	3
Опрос	<p><i>-Сначала вспомним, о произведениях каких авторов, писавших прозу о Великой Отечественной войне, мы узнали на прошлых занятиях. (М. Шолохов «Судьба человека», В. Быков «Сотников», Б. Васильев «А зори здесь тихие», Ю. Бондарев «Горячий снег», В. П. Астафьев «Сибиряк»).</i></p> <p><i>-Подробно мы остановились на повести В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда». Вспомним значимые моменты жизни автора, важные для понимания произведения.</i></p> <p><i>(В. П. Некрасов – участник Сталинградской битвы. До войны учился на архитектора, а на фронте с 1941 по 1944 был сапёром. После окончания Сталинградской битвы был награждён медалью «За отвагу» и после ранения отправлен в госпиталь, где начал писать повесть «В окопах Сталинграда». Главный герой произведения – капитан Юрий Керженцев- имеет биографическое сходство с самим автором – капитаном Виктором Некрасовым.)</i></p> <p><i>-Как сам В. П. Некрасов оценивал повесть с точки зрения достоверности?</i></p> <p><i>(Сам писатель говорил, что в его книге правда о войне – на девяносто девять процентов. И только на один процент он «кое о чем умолчал».)</i></p> <p><i>-На какие элементы художественного произведения мы чаще всего обращаем внимание на уроках, для того чтобы понять авторскую концепцию?</i></p> <p><i>– автор, сюжет, система образов, композиция, стихотворный размер, черновики произведения).</i></p> <p><i>Верно. Сегодня мы опробуем ещё один подход к изучению литературного произведения – мифопоэтический.</i></p>	отвечать на вопросы, владеть диалогической формой речи

Продолжение таблицы 1

1	2	3
Работа со словарём	<p>Как вы понимаете значение слова мифология? (ответы учеников)</p> <p>Найдём определение этого понятия в словарях:</p> <p>Мифология – 1) особая форма человеческого сознания, способ сохранения традиций в изменяющейся действительности; (Философия: Энциклопедический словарь. – Москва : Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина)</p> <p>Мифология - совокупность мифов, рассказов, повествований о богах, героях, демонах и пр., отражавших фантастичность представлений людей о мире, природе, человеческом бытии в доклассовом и раннеклассовом обществах. (Большой толковый словарь по культурологии Кононенко Б.И.)</p>	находить в тексте требуемую информацию (в соответствии с целями своей деятельности) самостоятельно давать определение понятиям
Актуализация материала	<p>– Вспомните, какие жанры, произведения славянской мифологии мы изучали раньше. (Житие, былина, легенда и др.)</p> <p>– В чём их особенность с точки зрения технологии создания? (это произведения, бытовавшие в устной форме и не имевшие конкретного автора)</p> <p>– Вспомните, как в этих текстах выражается отношение народа к окружающим их событиям? (через идеализацию героев, повторение сюжетов, закреплённость за образом символического значения).</p> <p>– На ваш взгляд, в каком виде мифология может присутствовать в авторском тексте, написанном в XX веке? (*ответы учеников. Автор отражает мифологические представления народа о том или ином образе, чтобы выразить отношение к происходящему).</p> <p>Сейчас мы выясним, какие образы из народного сознания запечатлел автор в тексте, посмотрим, меняется ли значение этих образов в контексте повести и постараемся выйти через них на авторскую концепцию.</p>	развивать умение слушать и понимать других

Продолжение таблицы 1

1	2	3
<p>Подготовка к работе по группам</p>	<p>Мы с вами говорили о том, что отношение рассказчика к окружающим его событиям меняется по мере того, как русская армия начинает одерживать победы. И переломным моментом в этом отношении становится Сталинградская битва.</p> <p>Сейчас вы разделитесь на две группы. Первая будет работать с образами, которые возникают при повествовании об отступающей армии. Вторая – с образами, которые появляются в ходе сталинградской битвы и после неё. У каждой группы будет по две таблицы. В первой приведены фрагменты фольклорных текстов и фрагменты изучаемой повести, посвящённые одному образу. В этой таблице ничего писать не нужно. Во второй таблице даны колонки для сопоставления образов. Вам нужно определить значение образа в фольклорном и в литературном текстах, а затем сделать вывод о том, что меняется.</p> <p>Первый образ проанализируем вместе. Читаем фрагмент об обряде омовения, приведённый в первом столбике. Каково значение этого обряда? (Омывают человека, зная, что он должен умереть. Обряд даёт возможность после смерти предстать на небесах очищенным внешне и внутренне, а значит, переродиться.)</p> <p>Читаем фрагмент во втором столбике. Как показан обряд омовения? (Не явно. Герои совершают обряд омовения в реке, ощущая смерть русской армии, которая, однако, должна переродиться в новом (профессиональном) качестве.)</p> <p>Что общего и что разного в описании обряда? (Оба текста указывают перерождение – фольклорный в метафизическом, литературный – в профессиональном.)</p> <p>При анализе вы можете опираться не только на фольклорные тексты, но и на свой культурный опыт.</p>	<p>находить в тексте требуемую информацию (в соответствии с целями своей деятельности) резюмировать главную идею текста</p>

Продолжение таблицы 1

1	2	3
Проверка работы в группах	См. таблицу Выводы после работы в группах: – С каким явлением связаны проанализированные образы из первой части повести? (со смертью, умиранием, приготовлением к смерти) – С чем связаны образы, проявляющиеся во второй части повести, по мере обретения солдатами умения воевать и противостоять врагу? (с перерождением, обновлением, надеждой, жизнью)	отвечать на вопросы, владеть диалогической формой речи строить рассуждение от общих закономерностей к частным явлениям и от частных явлений к общим закономерностям
Итоги урока	– Что стало предметом изучения на занятии? (мифологические образы, встречающиеся в повести) – Как функционируют эти образы в произведении? (сохраняют традиционное значение, трансформируясь в соответствии с военными реалиями и отражают авторское отношение к войне) – Сформулируйте концепцию победы В. П. Некрасова (победа возможна только после обретения русскими солдатами профессионализма и умения воевать).	строить рассуждение от общих закономерностей к частным явлениям и от частных явлений к общим закономерностям
Рефлексия	Мы завершаем работу над повестью В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда». В качестве итога нашей работы прошу вас составить синквейн на тему <i>победа</i> , отразив её понимание героями повести. Примерный ответ: Война; Жестокая, беспощадная; Учит, проверяет, заставляет; Война меняет людей; Победа.	
Домашнее задание	Ребята, вы прочитали повесть и на сегодняшнем занятии поняли алгоритм анализа мифологических образов в тексте. Домашняя работа к следующему занятию будет аналогична сегодняшней классной работе: вы должны найти в тексте мифологический образ, подобрать фольклорный текст, связанный с этим образом, и объяснить, какую роль он играет в тексте, как вписывается в авторскую концепцию, которую мы определили, работая над повестью.	

Таблица 2 – Тексты для сопоставления для первой группы учеников

Образ	Фольклорный текст	Текст повести «В окопах Сталинграда»
1	2	3
Обряд омовения	Будучи исполнена благих дел, и милостыни, от них исходящей, св. Тавифа заболела и должна была умереть. Омыв её чисто, положили её перед смертью в чистую горницу.	Мы с Игорем специально даже побрились, подстриглись, вымыли головы, заодно постирали трусы и майки и, в ожидании, когда они просохнут, лежали на берегу полувысохшей речушки.
Образ собаки	Тут подъехал ведь собака Калин-царь, Он подъехал ведь под Киев-град Со своими со войсками со великими. Тут Владимир-князь да стольно-киевский Он по горенке да стал похаживать. А стоит собака Калин-царь, А стоит со войсками со великими, Разорить хочет он стольный Киев-град, Чернедь-мужиков он всех повырубить, Божьи церкви все на дым спустить.	Настроение собачье. Хотя бы сводку где-нибудь достать и узнать, что на других фронтах все-таки лучше, чем у нас. Хоть бы немцы где-нибудь появились. А то ни немцев, ни войны, а так, какая-то нудная тоска.
Образ птиц	Крычат телеги полуночные, словно лебеди испуганные. Беда собирает вокруг Игоря птиц. Ты, черный ворон, поганый половчине!	«Во-он журавли полетели, ... Никакой войны для них нет.» Более того, в данную минуту птицы оказываются на стороне противника: «совсем как «юнkersы», даже смотреть противно». Медленно, торжественно, точно на параде плывут самолёты. Я ещё никогда не видел такого количества. Их так много, что трудно разобрать, откуда они летят. Они летят стаями, чёрные, противные, спокойные, на разных высотах.
Образ неба	Но, взглянув на солнце в этот день, Подивился Игорь на светило: Середь бела-дня ночная тень Ополченья русские покрыла. Солнце тьмою путь ему закрыло, Ночь грозой птиц перебудила.	Небо красное, зловещее. Над горизонтом облака, точно густой, чёрный дым. Небо над ним [Сталинградом] хмурое, серое.

Продолжение таблицы 2

1	2	3
Образ реки	<p>А сказали про быстру реку Смородину: Не пройти, не проехать Ни пешему, ни конному Она хуже, быстра река, Тое лужи дождевые!</p> <p>А и ты мать быстра река, Ты быстра река Смородина! К чему ты меня топишь, Безвременного молодца?</p>	<p>Река пахнет рыбой и нефтью Трудно даже сказать – пожар ли это. Это что-то большее. Так, вероятно, горит тайга – неделями, месяцами на десятки, сотни километров. Багровое клубящееся небо. Черный, точно выпиленный лобзиком силуэт горящего города. Черное и красное. Другого нет. Черный город и красное небо. И Волга красная. «Точно кровь», – мелькает в голове»</p>

Таблица 3 – Тексты для сопоставления для второй группы учеников

Образ для сравнения	Фольклорный текст	Текст повести «В окопах Сталинграда»
1	2	3
Образ лягушки	<p>Уложила квакушка царевича спать, а сама сбросила с себя лягушечью кожу и обернулась красной девицей Василисой Премудрой – такой красавицей, что ни в сказке сказать, ни пером описать</p>	<p>Заплывшее илом жилище лягушек ... весной покроется зелёной свежей травкой. И только детишки, по колено в воде, будут бродить по тем местам, где стояли когда-то фланкирующего и кинжального действия пулемёты, и собирать заржавленные патроны</p>
Образ звезды	<p>Были Он, Она и Другой. Он и Другой любили Её, а Она любила Его. Так случилось однажды, что в их мире не стало света. А Ей нужен был свет, и она стала чахнуть. Он прижимал Её к груди, утешал, но не было света в их мире. И тогда Другой отправился в путь. Он обошёл весь их мир. Он переворачивал горы и просеивал пески, но когда вернулся, то показал лишь пустые руки. Вновь Она застонала и в мольбе запрокинула голову. Тогда Другой сказал Ей только: “Тебе нужен свет? Что же, смотри”. Развернулся, побежал и прыгнул. Он взмыл в небо грудью вверх, раскинув руки.</p>	<p>Я вдыхаю полной грудью свежий ночной воздух. Небо чистое и звёздное. Большая Медведица над Мамаевым курганом – косая и яркая</p> <p>Мы стоим и смотрим, как мигают звёзды. Выползают откуда-то затерянные обычно в подвалах сознания мысли о бесконечности, космосе, о каких-то мирах существовавших и погибших, но до сих пор подмигивающим нам из чёрного, беспредельного пространства. Звёзды гаснут, зажигаются.</p>

Продолжение таблицы 3

1	2	3
	<p>И высоко-высоко на черном непроницаемом бархате загорелась серебром маленькая звезда. “Смотри, теперь у тебя есть свет!” – сказал Он, целуя Её. Но Она оставила Его, прошла несколько шагов к звезде, и упала в плаче на колени.</p>	<p>А мы ничего не знаем. И никто никогда не узнает, что в эту тёмную октябрьскую ночь умерла звезда, прожившая миллионы лет, или родилась новая, о которой тоже через миллионы лет узнают.</p>
<p>Число три</p>	<p>Как-то, споря с океаном, Славный русский богатырь Воду вычерпал стаканом; И земля раздалась вширь. А другой силач – тихоня, Задремав у бережка, Маясь жаждою, спросонья, Выпил море в три глотка. Третий – еле умещался Посреди высоких гор И в народе прозывался - Грозный витязь Святогор. Он мечом владел и пикой, Равных не было ему; И страна была великой, И в узде держали Тьму.</p>	<p>Мы выпиваем три стакана чаю, потом наливаем в бочку воды и долго с хохотом плещемся в тесном, загороженном досками закутке. Трудно передать, какое это счастье.</p> <p>Только один раз Валега чуть-чуть приоткрылся ... три месяца тому назад.</p> <p>Когда кончится война..., вы приедете и проживёте у меня три недели.</p>
<p>Образ молока</p>	<p>Наутро опять царевич спрашивает: «Каково тебе, сестрица?» – «Нет, не помогает, братец! А снилось мне нынешнюю ночь: если б ты добыл молока– я бы вылечилась». Пошел царевич в густой-густой лес, долго ходил – наконец увидел: кормит львица малых львенков, хотел ее застрелить; говорит она человеческим голосом: «Не стреляй меня, Иван-царевич, не делай моих детушек сиротами; лучше скажи: что тебе надобно?» – «Мне нужно твоего молока». – «Изволь...». Царевич надоил молока, взял львенка, идет домой сестрице помочь.</p>	<p>Он пьёт долго и медленно, обливаясь молоком <...> прижимается губами к горлышку фляжки, и из углов его рта бежит розовое от крови молоко</p> <p>На крылечке сидит девушка, пьёт молоко из гранёного стакана</p>

Таблица 4 – Предполагаемые ответы учеников первой и второй групп

Образ	Фольклорный текст	Повесть «В окопах Сталинграда»	Вывод
1	2	3	4
1 группа			
Обряд омовения	Омывают человека, зная, что он должен умереть. Обряд даёт возможность после смерти предстать на небесах очищенным внешне и внутренне, значит, переродиться.	Обряд показан неявно. Герои совершают обряд омовения в реке, ощущая смерть русской армии, которая, однако, должна переродиться в новом (профессиональном) качестве.	Омовение символизирует готовность к перерождению в новом качестве: в фольклоре - в загробной жизни, у В. П. Некрасова – в профессиональной
Образ собаки	Характеристика используется в переносном смысле - по отношению к врагу. Указывает на негативное отношение, гнев.	Характеристика используется, чтобы показать потерянное состояние солдат во время отступления и оставления русской земли врагу.	В фольклорном тексте указывает на негативное отношение к врагу, в повести трансформируется, сохраняя отрицательную семантику, но характеризуя при этом настроение, вызванное вторжением врага и неспособностью противостоять ему.
Образ птиц	Ассоциируется с врагами, является предвестником беды.	Указывают на ощущение бойцов, будто они окружены смертью, на них надвигается смерть.	Значения совпадают. В повести значение дополняется военными реалиями, связанными с военной техникой.
Образ неба	Темное небо выступает в качестве предвестника беды.	Небо предчувствует беду, отражает внутреннюю тревогу героев.	Значения совпадают
Образ реки	Река – непреодолимая граница для богатыря, угрожающая его жизни. Граница своего и чужого, граница жизни и смерти.	Река – граница жизни и смерти; она поглощает всё, что попадает в воду. Река неестественно горит, поэтому является символом не только смерти, но и перерождения, связанного с огнём.	Река является не только географической, но и метафизической границей. В тексте повести она не убивает, а воскрешает.

Продолжение таблицы 4

1	2	3	4
2 группа			
<i>Образ лягушки</i>	Способность к перевоплощению.	Герои видят лягушку в грязном болоте в момент отступления, но этот образ связан в их сознании с жизнью. Они верят, что всё изменится	Герои понимают, что русская армия не может дать отпор врагу, однако подсознательно верят в возможность перерождения русской армии, которое может изменить ход войны в сторону жизни на родной земле.
<i>Образ звезды</i>	Звезда – символ света, самопожертвования, жизни. Свет звезды способен излечить от болезни.	Звезда – символ надежды на победу и веры в неё. Соотносится с Вифлеемской звездой, которая привела волхвов и Иисусу.	Значения совпадают. Звезда в повести символизирует жизнь, вечность, надежду и веру в победу, несмотря на окружающую героев смерть.
<i>Число три</i>	Символизирует силу, сверхспособности русского богатыря.	Упоминается при характеристике ординарца Валеги, который отличался проворностью, сообразительностью и преданностью Керженцеву. Также число три присутствует в описании счастливых моментов жизни героев.	Значение совпадает и дополняется военными реалиями: мечтой о конце войны, упоминанием минут затишья между боями.
<i>Образ молока</i>	Молоко в сказке выступает в качестве лекарства для заболевшей сестры и обещает вернуть её к жизни.	Герои пьют молоко, выйдя из боя. С молоком связан образ родины.	Сохраняется значение молока как символа жизни. В фольклорном тексте это значение названо прямо; в повести – показано через отношение героев к этому напитку.

Таким образом, мифологический анализ повести подтвердил и расширил выявленную ранее концепцию победы В. П. Некрасова, которая заключается в вере, силе духа русского народа и обретённом на фронте профессионализме солдат.