

УДК [821.161.1+821.161.3]–31.09

«Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Альпийская балада» В. Быкова: специфика художественной системы

Е.В. КРИКЛИВЕЦ

Раскрываются особенности художественной системы повестей В. Астафьева «Пастух и пастушка» и В. Быкова «Альпийская балада». Синтез с сентиментализмом и романтизмом помогает писателям преодолеть каноны нормативной эстетики, заострить гуманистическую проблематику произведений, раскрыть сущность экзистенциальной трагедии человека на войне.

Ключевые слова: повесть, художественная система, нормативная эстетика, сентиментализм, романтизм.

The features of the art system stories of V. Astafiev «Shepherd and Shepherdess» and V. Bykov «Alpine Ballad» are described. Synthesis with sentimentalism and romanticism helps writers overcome canons of normative aesthetics underline humanistic problems of their works, reveal the essence of existential tragedy of man in war.

Keywords: story, art system, normative aesthetics, sentimentalism, romanticism.

Писатели-фронтовики В. Астафьев и В. Быков вошли в литературу во второй половине 1950-х гг. со своим видением военных событий. Предметом художественного исследования в их произведениях становится внутренний мир героя, движения его души, обусловленные реалиями военного времени. Подобный объект изображения требовал от писателей преодоления схематизма, выхода за рамки соцреалистического метода, расширения нравственно-этической проблематики. Цель работы – определить специфику художественной системы повестей В. Астафьева «Пастух и пастушка» и В. Быкова «Альпийская балада».

Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий отличительной чертой художественной системы В. Астафьева называют «диалогическую оппозицию жестокого натурализма и открытой сентиментальности» [1, с. 133]. Отметим, что в повести «Пастух и пастушка», рассказывающей о любви на войне, эстетических признаков сентиментализма и романтизма, пожалуй, больше, чем в других произведениях писателя. «Современная пастораль» – так В. Астафьев определяет жанровое своеобразие повести, апеллируя к формальным и тематическим признакам жанра, получившего распространение у сентименталистов и их предшественников. Жанровая специфика повести В. Быкова подчеркнута в названии. Повествование о романтическом чувстве, объединившем двух молодых людей в тяжелые дни войны, белорусский писатель облекает в форму баллады – излюбленного жанра западноевропейских романтиков. Примечательно, что в XVII–XVIII вв. и пастораль, и баллада композиционно и содержательно находились в оппозиции к тематике и формам классицизма, вызывая со стороны его представителей резкий отпор (что особенно отчетливо проявилось в западноевропейской литературе). Можно предположить, что специфика избранных жанровых форм помогает писателям выйти за границы нормативной эстетики и в литературе второй половины XX в.

К работе над повестью «Пастух и пастушка» В. Астафьев обращался на протяжении всего творческого пути (последняя редакция относится к 1994 г.). Следовательно, мировоззренческая эволюция писателя в полной мере нашла отражение в произведении. П.А. Гончаров прослеживает путь нравственных исканий В. Астафьева от богоборческих мотивов к пантеизму и деизму [2]. На наш взгляд, комплекс идей, поэтапно воплощенный в прозе В. Астафьева, перекликается с идеями русского религиозно-философского космизма (в частности, с тем относительно самостоятельным течением в русском космизме, которое связано с философией всеединства В.С. Соловьева [3]). Ее характерная особенность – идея внутреннего единства человека, природы как основных элементов гармоничного космоса и божественного начала, порождающего и поддерживающего этот органический строй бытия. Однако технический прогресс, приводящий общество к самоистреблению, нарушает это

единство. Не случайно даже в произведении на военную тематику наблюдается противопоставление «естественной жизни» и технократической цивилизации с ее войнами и социальными катастрофами. Жанр пасторали, ставящий в оппозицию беспечный быт пастухов на лоне природы и жизнь горожан, наполненную нуждой, горем и всяческими бедствиями, как нельзя лучше раскрывает данную проблематику.

Безусловно, пастораль в творческой практике В. Астафьева получает свое (соответствующее теме и времени создания произведения) осмысление. Название «Пастух и пастушка» в самой повести интерпретируется не однажды, всякий раз приобретая новую семантику. Впервые словосочетание «пастух и пастушка», отсылающее к пасторали, возникает в повести при описании стариков, пасших до войны колхозный табун и убитых во время артобстрела. Отметим, что сентиментальный план повествования постоянно сталкивается с суровой действительностью войны. В сцене похорон старика и старушки высокая патетика прерывается упоминанием о том, что «могила весной просядет – земля-то мерзлая, со снегом» [4, с. 395].

Неуместными, «из другой жизни» кажутся воспоминания Бориса Костяева о довоенном детстве, о московском театре, где «танцевали двое – он и она, пастух и пастушка» [4, с. 451]. Попытка примирить пастораль с действительностью рождает горькую иронию: «И не было возле скотины пастухов, а все пастушки школьного и престарелого возраста» [4, с. 476]. Противопоставление идеализма и жестокой реальности в повести В. Астафьева выявляется и на композиционном уровне. Названия глав повести «Свидание», «Прощание», «Успение» носят подчеркнуто невоенный характер. Эта иллюзия поддерживается эпиграфами из лирических произведений. Однако первая глава «Бой» и эпиграф к ней, представляющий собой опровержение пушкинской строки, настраивает не на лирическое, а на трагическое звучание повести.

В литературоведении XX в. балладу часто характеризуют как «фабулярное стихотворение» [5]. Отметим, что для понимания идейно-художественной концепции повести В. Быкова «Альпийская балада» важно учитывать и тематические признаки жанра. Так, жанр баллады в английской и шотландской литературах XV в. отличался преобладанием трагических сюжетов, связанных с несчастной любовью. В балладе фиксировались только высшие моменты развития действия, осуществлялась предельная драматизация повествования. По всей вероятности, перечисленные особенности баллады обусловили возрождение жанра в литературе середины и второй половины XX в. путем обновления его тематики. В поэзии военных лет к этому жанру часто апеллирует А. Твардовский. Тематическая специфика баллады находит воплощение и в анализируемой повести В. Быкова. В произведении опущены или упомянуты вскользь логические звенья судьбы героев (их довоенные и первые военные годы, их формирование в разных социальных и культурных условиях). Можно сказать, что читатель становится свидетелем кульминации событий – трех дней побега, объединивших Ивана и Джулию не только общей целью, общей опасностью, но и взаимным чувством. Трагизм романтических взаимоотношений мужчины и женщины предопределен историческими событиями, на фоне которых зарождается и крепнет любовь героев. Действие (что свойственно литературе романтизма) разворачивается в австрийских Альпах. Антураж трудно назвать типичным для советской военной прозы.

Роль пейзажа в «Пастухе и пастушке» В. Астафьева и «Альпийской баладе» В. Быкова невозможно переоценить. Природа так же, как в предромантической и романтической литературе, становится самостоятельным объектом изображения. Уже в прологе повести «Пастух и пастушка» гармония природы явлена как непреложный закон жизни, основа духовного возрождения, мудрость, которую человеку еще только предстоит познать: «Рядом с ее лицом качалась, шелестела сухая, немощная травинка. Все бури мира, все буйство земли вобрала она в себя, утишила их собою, боязно храня в бледной луковке корешка, стиснутого землею, надежды на пробуждение свое и наше» [4, с. 372]. Пастораль в творческой интерпретации В. Астафьева сохраняет один из главных сентименталистских конфликтов: столкновение естественной человеческой жизни и цивилизации. Мать-природа должна давать жизнь. Человек ничтожен перед этой глобальной задачей: «Она на сносях, готовится рожать и, как всякая роженица, вслушивается только в себя, в жизнь, шевелящуюся в недрах, и до него, выдохшегося человечешки, нет ей никакого

дела – она вечна, а он мимолетный гость на ней» [4, с. 492]. Попытка Бориса подорвать немецкий танк приобретает в повести В. Астафьева масштабы поединка человека и машины, человека и технократической цивилизации, которая теперь готовится уничтожить своего создателя: «...за этим и до этого ничего не было – ни жизни, ни смерти, ни боя, ни мира, ни людей, остались только он и машина, и миг для схватки с нею» [4, с. 379]. Этот поединок завершится гибелью обоих. В финале повести вновь появляются образы морально опустошенного человека и машины, которые движутся к общей остановке [4, с. 498–499].

В «Альпийской баладзе» В. Быкова столкновение природы и цивилизации не имеет подобной остроты. Антигуманность войны становится очевидной, благодаря подчеркнuto лирическим, не имеющим ничего общего с военными действиями альпийским пейзажам. Красота природы, так соответствующая зарождению самого светлого человеческого чувства, очевидно контрастирует с жестокой правдой войны. Романтический герой был бы вполне органичен на фоне экзотических пейзажей, а героям В. Быкова постоянно приходится «вырывать» себя из очарования природы, так как правда жизни постоянно напоминает о себе: «Нешта святочнае, замілавана-сардэчнае лунала над гэтымі гарамі і лугам, не верылася нават у небяспеку, у палон і магчымую пагоню... Але іх размаляваная палосамі і кругамі вопратка штохвілінна напамінала аб тым, што было і ад чаго яны канчаткова яшчэ не адкараскаліся» [6, с. 272–273].

Оба писателя сходятся в мысли о том, что война духовно опустошает человека, ведет его по пути нравственной деградации, ожесточает. Ярким примером растления человека на войне в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» является образ старшины Мохнакова. Герой, имеющий семью, двоих детей, смелый и удачливый воин, постепенно теряет человеческий облик: пытается надругаться над хозяйкой дома, в котором расположился взвод, мародерствует, обирая убитых. Подчеркнем, что мотив деградации личности на войне в поздних редакциях повести усиливается: в изначальном варианте отсутствует эпизод где Мохнаков демонстрирует Костяеву кiset, набитый золотыми коронками. Трагедия героя заключается в том, что он сам осознает происходящие с ним перемены, ощущает внутреннюю пустоту и ожесточение: «Я весь истратился на войну. Весь! Сердце истратил... Не жаль мне никого» [4, с. 438]. Гибель старшины Мохнакова, бросившегося с гранатой под танк, в таком ракурсе представляется не подвигом, а сознательным актом самоубийства – ухода из мира, превращающего его в чудовище. Показательна в этом плане и смерть главного героя повести, Бориса Костяева. Уход героя из жизни объясняется не ранением, а отсутствием желания жить. С точки зрения Н.В. Ковтун, фабулярная логика повести «неумолимо свидетельствует об отступничестве, усталости человека “нести свою душу” в самоистребляющемся материальном мире» [7, с. 404].

Война ожесточает и главного героя повести В. Быкова «Альпийская балада» Ивана Терешку. Состояние Ивана в первые минуты побега сравнивается с состоянием немецкого пса, готового в любой момент броситься на человека: «Ён таксама некалькі секунд, паклаўшы на траву дрыготкія рукі, стаю на каленях і амаль не па-чалавечы, здзіцэла глядзеў на сабаку» [6, с. 180]. Иван, заботящийся о сохранении собственной жизни, грубо обращается с девушкой, оказавшейся рядом: «І тады Іван, не справіўшыся з напэтымі нервамі і ўзарваны спазнелаю злосцю, ляснуў яе па шчаці» [6, с. 183]. Безвыходность их с Джулией положения заставляет Ивана ограбить австрийского лесника, встреченного беглецами в Альпах. Однако герои В. Быкова, в отличие от героев В. Астафьева, сталкиваясь с бесчеловечными реалиями военного времени, испытывают не усталость, а злость и желание борьбы с теми людьми и обстоятельствами, которые толкают их на безнравственные поступки: «У гэтыя некалькі кароценькіх і напружаных хвілін хлопец страшным унутраным праклёнам памянуў тых, праз каго ён мусіў рабіць такое» [6, с. 217].

В литературе романтизма герои, утратив веру в социум и технократическую цивилизацию, стремятся отыскать другой путь, путь к идеалу, к вечному, к абсолюту. В повестях русского и белорусского писателей выстоять в годы войны помогают традиционные нравственные ценности (в том случае, если герою удастся их сохранить или осознать необходимость обретения духовной опоры). Завершающим этапом мировоззренческой эволюции В. Астафьева становится обращение к христианским традициям. В нескольких редакциях повести «Пастух и пастушка» тема спасения души путем обращения к вере только нащупывается писателем, усиливая

свое звучание в редакции 1994 г. В произведении прослеживается мысль о том, что к молитве на войне прибегают люди зрелого возраста. Именно поколение отцов выступает хранителем христианской духовности, религиозное мировоззрение помогает им сохранить себя в самых трагических ситуациях войны: «Пожилой долговязый боец Ланцов прочел над могилой складную, тихую молитву, и никто не осудил его за это: покойники-то старики» [4, с. 395]. Здесь В. Астафьев поднимает еще одну проблему: осуждение религиозности, насаждение атеистических взглядов лишает молодых людей нравственных ориентиров, отнимает у них точку опоры, оставляет духовно незащищенными перед лицом трагедии: «Раньше бы хоть помолились, – сказала Люся, теребя отвороты его шинели. – Но мы же не верующие. Атеисты мы...» [4, с. 474]. Эта же проблема затрагивается В. Быковым в «Альпийской балладе». Итальянке Джулии ее коммунистические убеждения не помешали сохранить христианское мировосприятие. В самые тяжелые моменты, не грани вывели она находит спасение в молитве [6, с. 313].

Следует отметить, что во многих военных (и не только) произведениях В. Астафьева наиболее «жизнеспособными» оказываются герои-крестьяне, воспитанные в патриархальных устоях, умеющие притерпеться к трудностям и по-христиански к ним относиться, высшей ценностью почитающие работу на земле и жизнь в гармонии с природой. Повесть «Пастух и пастушка» не исключение. В. Астафьеву удалось создать яркие образы мужиков-алтайцев, Карышева и Малышева, чей быт на войне был основан на крестьянской взаимовыручке, народной мудрости и смекалке. Показательна и сцена в санитарном поезде, где сосед Бориса, безымянный мужик, считавшийся у медперсонала безнадежным, буквально на глазах оживает и идет на поправку, увидев в окне распахнутую борозду, землю, ждущую руки хозяина. В ней он находит спасение физическое и духовное, на нее как на опору указывает Борису: «Ты, парень, не скидай! Имайся за травку-то, имайся за вешнюю! Она выташпыт. В ей знаешь, какая сила! Камень колет!» [4, с. 497]. Вера, духовность, созидательный труд на земле – вот нравственные ориентиры, к которым, по В. Астафьеву, необходимо стремиться. Эпизоды повести, в которых утверждаются эти человеческие ценности, решены в особой стилистической манере, что, вероятно, и позволило исследователям говорить об особом, сентиментальном строе прозы В. Астафьева [1].

Думается, что художественные особенности повести В. Быкова «Альпийская баллада» свидетельствуют о более последовательной реализации в произведении белорусского автора эстетических принципов предромантизма и романтизма. Так, на примере главной героини повести Джулии раскрыт один из ключевых романтических конфликтов – конфликт героя-бунтаря со средой. Девушка одержима мечтой о социальной справедливости, она усваивает коммунистические взгляды, идеализирует советскую государственность, порывает отношения с отцом-фашистом, убегает из привычной для себя обеспеченной среды на фронт.

Тематическая общность исследуемых повестей В. Астафьева и В. Быкова указывает на то, что оба писателя задаются вопросом: может ли любовь на войне стать опорой человеческого духа, уберечь душу от растрепки? Ответ не однозначен. В повестях «Пастух и пастушка» и «Альпийская баллада» случайная встреча в тревожные дни войны объединяет двух людей с разным военным, личным и социальным опытом, с разными представлениями о мире. В иных (не военных) условиях им вряд ли суждено было бы встретиться. Зарождение чувства во многом обусловлено молодостью героев и естественным порывом молодости – любить. Так, ничего, кроме одновременного побега из немецкого лагеря, не связывало Ивана, жителя белорусской деревни Терешки и итальянку Джулию. Более того, откровенно враждебно отнесся Иван к нежелательной попутчице. И только тоска по человеческому теплу, усталость от одиночества заставляют Ивана взглянуть на девушку другими глазами: «І асабліва нясцерпна хацелася міру, дабра і роднае, блізкае душы побач» [6, с. 242]. За три дня побега молодые люди пытаются узнать и понять друг друга. Незнакомый мир познается не сразу, иногда это происходит через боль и взаимное недоверие. Нелегко принять Джулии правду о коллективизации в стране, которую она идеализирует, нелегко Ивану поверить в искренность намерений девушки, выросшей в семье итальянского коммерсанта. Однако герои В. Быкова стараются постичь друг друга, любовь помогает им преодолеть непонимание:

«Хацелася пазіраць так, бясконца, уважліва пазнаваць пачуццём зманліваю таямніцу чалавечай душы» [6, с. 296]. Чувство, внезапно связавшее Ивана и Джулию, вернуло героев в мир истинных человеческих ценностей, «растопило» их огрубевшие на войне души, обогатило и возвысило влюбленных над бессмысленной жестокостью войны.

Казалось бы, у героев В. Астафьева гораздо меньше причин для непонимания. Бориса и Люсю могли бы объединить общие воспоминания о довоенном прошлом, когда Люся училась музыке, а Борис ездил с мамой в театр. Тем не менее, правда В. Астафьева о войне не позволяет утверждать, что любовь к музыке и чтению, понимание искусства, чувство прекрасного – и есть те качества, которые способны «отогреть» истраченную на войне душу. Два дня, проведенные вместе дарят героям мечту о мирной жизни. Но «романтика», почерпнутая из книг, не помогает Борису понять Люсю, облегчить страдания, выпавшие на долю молодой женщины в захваченной немцами деревне. Герои отдаляются друг от друга еще до разлуки: «Поеди, и сделалось нечем заняться, не о чем вроде бы и говорить. Молча смотрели они перед собой в пустоту идущей на убыль ночи» [4, с. 452]. Замкнувшись каждый в своем горе, Борис и Люся не находят пути друг к другу. Идиллия, заявленная в названии, остается для героев повести «Пастух и пастушка» несбыточной мечтой, которая не спасает Бориса Костяева от опустошающей усталости, духовной, а затем и физической гибели.

В пасторали В. Астафьева и балладе В. Быкова указания на жесткую оппозиционность мечты и действительности присутствуют постоянно. Вспомним, что одним из важных элементов повествования в литературе сентиментализма является авторская рефлексия по поводу описываемого, поскольку сентименталисты отвергали отстранение автора от предмета изображения. В. Астафьев использует авторскую рефлексивность как способ дифференциации мечты и действительности. Так, идиллические представления о встрече после войны, возникающие в воображении Бориса и Люси, прерываются голосом автора, возвращающим к реальности: «Но ничего этого не было и быть не могло» [4, с. 479]. Являя себя в тексте, автор предлагает несколько вариантов развития одного и того же события. Так происходит, например, в рассказе о возможной судьбе солдата на войне. Завершив повествование гибелью безымянного героя, автор тут же предлагает иной вариант: «Ну, а если по-другому? По-счастливому если?» [4, с. 423]. Подобная вариативность как бы подчеркивает неопределенность судьбы человека на фронте, неизвестность исхода в каждом конкретном случае, когда финал повествования «дописывает» суровая правда боевых действий. Дифференцируя иллюзию и действительность, В. Астафьев позволяет себе даже скрытую иронию в адрес эстетики соцреализма: «в фильме развеселый парень Антоша Рыбкин, напевая песенки, запросто дурачил затурканных, суетливых врагов. Зрители чистосердечно радовались удачам киношного вояки. Сами они находились на совсем другой войне» [4, с. 440]. Можно даже предположить, что мифотворчество соцреализма заложило предпосылки синтеза прозы последней трети XX в. с сентиментальным и романтическим стилями. Только если соцреализм преподносил читателю (зрителю) социальный миф как реальность, писатели-реалисты, использующие в своем творчестве элементы неклассической эстетики, четко разграничивают иллюзию и реальный мир.

В «Альпийской баладе» В. Быкова противопоставление мечты и действительности прослеживается на уровне образной системы. Романтизм и идеализм Джулии уравновешивается собранностью и расчетливостью Ивана. Даже постоянная угроза жизни не мешает Джулии по-детски восторгаться красотой альпийских пейзажей, верить в благополучный исход их побега (и зачастую вести себя неосмотрительно), надеяться на совместное будущее с Иваном после войны. Иван, переживший тяжелые годы раскулачивания и голода в деревне, осуществивший несколько неудачных попыток побега из немецкого плена, оценивает ситуацию гораздо более реалистично: «Варта хоць трошкі разважыць, як стане зразумела, колькі яшчэ пакут наперадзе...» [6, с. 301]. Иван горячо любит свою родину, мысли о ней помогают герою бороться, но идеализировать ее, в отличие от Джулии он не склонен. Скупое и с неохотой Иван рассказывает девушке правду о коллективизации и репрессиях; герой осведомлен и о незавидной участи бывших военнопленных в своей стране. Отметим, что сам факт наличия в произведении советской литературы героя, оценивающего не только военное настоящее, но

и непростое прошлое своей страны, свидетельствует о выходе писателя за рамки соцреализма и расширении идейно-тематических границ повести. Трагическое несовпадение мечты и реальности уходит своими корнями в поздний немецкий романтизм (творчество Клейста, Гофмана). В военных повестях В. Астафьева и В. Быкова данная оппозиция подчеркивает антигуманную сущность войны, не оставляющую места естественным человеческим чувствам.

Главным критерием оценки героев в анализируемых произведениях становится их способность или неспособность противостоять разрушающей действительности. В повести «Пастух и пастушка» В. Астафьев утверждает, что избежать духовного опустошения и деградации на войне удавалось только людям, имеющим прочные нравственные основы. О том, какие категории могли служить моральными ориентирами, говорилось выше. Так, христианский смысл названия последней главы повести – «Успение» плохо коррелирует со сценой погребения главного героя Бориса Костяева. Сопоставление двух редакций повести 1974 и 1994 гг. позволяет сделать вывод, что данный эпизод подвергся серьезной трансформации. Однако в обоих случаях похороны героя представляют собой логическое завершение его душевного растрепания. В более ранней версии говорится о том, что «покойник оказался несуразным: остался в таком месте, где нет кладбища... Начальник полустанка сказал, что земля в России всюду своя, сделал домовину из досок, снятых с крыши сарая, пирамидку заострил из старого сигнального столбика...» [4, с. 503]. В редакции 1994 г. писатель заменяет пирамидку образом наспех сколоченного креста, который сторож «спяну, спутав ноги с головой, вбил топором в глиняные комки в головах покойного» (как бы лишив его тем самым возможности посмертной молитвы), а затем «постоял над могилой, попробовал перекреститься, да забыл, откуда начинать класть крест, высморкался, вздохнул и поковылял в стрелочную будку» [8, с. 93]. Безусловно, такая интерпретация христианских традиций погребения исключает всякую возможность успения для героя, чья душа умерла еще до физической гибели.

Примечательно, что в главе «Успение» есть сцена похорон еще одного героя – крестьянина Карышева. Сюжетно она предваряет смерть Бориса и стилистически оформлена иначе. Карышев уходит, как и жил, обстоятельно, в последние минуты заботясь об осиротевшей семье. Малышев о смерти земляка и друга сообщает не иначе, как «Преставился» [4, с. 485]. Погребение Карышева – это обретение последнего приюта, а не возня на случайном полустанке с «несуразным покойником»: «Ночью без шума, без лишней возни, под звездами схоронили Карышева, сделали крест из жердей, и последний приют алтайского крестьянина в пору пришелся на одичалом хуторском погосте» [4, с. 485–486]. Будучи свидетелем успения Карышева, Борис понимает: «Вот так умеют умирать русские люди! Вот так!» [4, с. 485]. Однако главный герой повести «Пастух и пастушка» не находит в себе сил ни для дальнейшей жизни, ни для достойной кончины.

В. Быков наделяет Ивана Терешку, несмотря на его реалистическое мировосприятие, некоторыми чертами романтического персонажа. Об этом свидетельствует его отчаянная борьба за свободу, которая важнее жизни, его желание наперекор всему быть счастливым рядом с любимой женщиной. Герой сражается до последнего патрона (даже осознавая безысходность борьбы) и погибает, спасая возлюбленную. Разность подходов к изображению героев на войне и обстоятельств их гибели позволяет выявить различные способы художественной завершенности в повестях русского и белорусского писателей. Для «Пастуха и пастушки» В. Астафьева характерен трагический модус художественности, для «Альпийской баллады» В. Быкова – героический.

Пафос эпилогов также различен. С одной стороны, воспоминания женщины на заброшенной могиле, обрамляющие основное повествование «Пастуха и пастушки», как бы отсылают читателя к сентиментальному стилю, элементы которого использованы в произведении, с другой – передают трагедию исковерканных войной судеб, свидетельствуют о невозможности обретения счастья в этом мире, об одиночестве человека – прижизненном и посмертном: «А он, или то, что было им когда-то, остался в безмолвной земле, опутанный корнями трав и цветов, утихших до весны. Остался один – посреди России» [4, с. 504]. Иную, жизнеутверждающую тональность имеет эпилог «Альпийской баллады». Светлое, наполненное теплом пись-

мо Джулии, адресованное жителям деревни Терешки, повествует о неожиданном продолжении романтической истории белорусского крестьянина и итальянки. Сын Джиованни, изучающий русский язык, является символом победы жизни и любви над смертью и разрушением. В этом смысле художественная концепция повести В. Быкова оказывается ближе миропониманию романтизма, нежели апокалиптические взгляды В. Астафьева.

Таким образом, в повестях «Пастух и пастушка» и «Альпийская балада» В. Астафьев и В. Быков, раскрывая тему любви на войне, используют элементы эстетики сентиментализма и романтизма. Синтез с этими стилями помогает писателям преодолеть каноны нормативной эстетики, заострить гуманистическую проблематику произведений, раскрыть сущность экзистенциальной трагедии человека на войне. Обращение к сентиментализму и романтизму обусловило жанровые особенности анализируемых произведений, нашло отражение на уровне композиции и образной системы, оказало влияние на стилистику повестей. Сравнительно-типологическое изучение произведений В. Астафьева и В. Быкова дало возможность определить генетическую связь русского и белорусского писателей, сделать вывод о том, что уже в последней трети XX в. авторам удалось выйти за рамки «жесткого» реализма и обогатить художественную систему новыми эстетическими приемами.

Литература

1. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература : 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовечкий. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2006. – Т.2. – С. 132–135.
2. Гончаров, П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / П.А. Гончаров. – Тамбов, 2004. – 234 л.
3. Соловьев, В.С. Избранное / В.С. Соловьев. – М. : Советская Россия, 1990. – 496 с.
4. Астафьев, В.П. Повести и рассказы / В.П. Астафьев. – М. : Советский писатель, 1984. – 688 с.
5. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика : Учеб. пособие для вузов по направлению «Филология», специальностям «Филология» и «Литературоведение» / [Вступ. ст. Н.Д. Тмарченко] / Б.В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
6. Быкаў, В.У. Альпійская балада : аповесці / В.У. Быкаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1978. – 640 с.
7. Ковтун, Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии / Н.В. Ковтун // Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию. Сибирский федеральный университет. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2009. – 494 с.
8. Астафьев, В.П. Собрание сочинений : в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск : Офсет, 1997. – Т. 3. – С. 93–94.

Витебский государственный
университет им. П.М. Машерова

Поступила в редакцию 15.09.2014