

АНТИМИЛИТАРИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ВОЕННОЙ ПРОЗЕ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ 1980-х гг.: ВОЙНА И «ПАСТОРАЛЬ»

В данной статье исследуются особенности реализации характерной для военной прозы 1980-х гг. антимилитаристской тенденции. Объектом исследования стали: повесть В. Астафьева «Пастух и пастушка» («Современная пастораль») редакции 1989 года и антиутопия А. Адамовича «Последняя пастораль».

Ключевые слова: военный топос, пасторальный топос, антимилитаризм, дегуманизация сознания, апокалиптические мотивы и реминисценции.

Военная проза 1980-х гг. — это достаточно разнообразное проблемно-тематическом отношении литературное явление: данный термин определяет совокупность текстов, в которых сюжетобразующим ядром прямо или косвенно (воспоминания героев и пр.) становится хронотоп войны (чаще всего — Великой Отечественной войны). Однако идейная, проблемная направленность, жанровая специфика подобных произведений может быть весьма различной. 1980-е годы становятся достаточно благоприятным периодом для развития военной прозы, на что не в последнюю очередь влияет смягчение цензуры и, как результат, возможность всесторонне анализировать феномен войны и человека на войне, влияние военного прошлого на формирование личности и социума и т. п. Середина 1980-х гг. отстоит от военных событий на сорок лет — срок, достаточный для смены двух поколений, — поэтому логично, что одной из центральных в военной прозе 1980-х гг. становится категория памяти. Причём даже композиционно такие тексты схожи: военное время представлено часто в ретроспекции, как воспоминания главных героев (например, проза Б. Васильева, В. Быкова и др.). В данной же работе речь пойдет ещё об одной актуальной для 1980-х гг. тенденции в военной прозе — антимилитаризме. В область научного интереса попали два текста, не имеющие, на первый взгляд, очевидного сходства ни в жанровом, ни в сюжетном, ни в композиционном отношении: «Последняя пастораль» А. Адамовича и «Пастух и пастушка» («Современная пастораль») В. Астафьева. Интерес к сопоставлению данных произведений возник не случайно: два автора военной прозы с индивидуальной манерой письма в двух текстах без явных внешних точек соприкосновения поднимают, в числе прочих, общий проблемный вопрос: столкновение пасторального и военного хронотопов как противостояние созидющего и разрушающего начал.

«Последняя пастораль» А. Адамовича была опубликована в 1986 году, в разгар «холодной войны» и экспериментов с ядерным оружием, и явилась своего рода художественно-публицистическим манифестом, антиутопией-предостережением. В. Астафьев во второй половине 1980-х гг. публикует новый вариант повести «Пастух и пастушка», претерпевший под влиянием событий указанного периода значительные изменения, которые и позволили говорить о наличии в данном тексте выраженных антимилитаристских тенденций. Рассмотрим некоторые аспекты реализации антимилитаризма, обнаруженные в двух «пасторалях».

Специфика пространственной организации: «пастораль» и война

В повести «Пастух и пастушка» роль пасторального топоса выполняет комната в деревянной избе, где за одну ночь случается история любви молодого лейтенанта Бориса Костяева и девушки Люси. Границы этого пространства — отделяющие персонажей от жестокой реальности стены и окна комнаты, за которыми время от времени слышны «голоса войны», видны отблески войны («Опять самолётик затрещал над хатой, чиркнул огоньком по стеклу...», «За стеной хаты жили, шевелились войска», «свет фар закачался в окне», «На кухне кто-то громко стал отплёвываться, сморкаться... Заскрипела, хлопнула дверь... Где-то за рекой, в оврагах, ударил взрыв...» [2, с. 268, 273]). Даже в моменты близости с любимой Борис Костяев фиксирует в сознании импрессионистически-страшные картины войны, от которых невозможно избавиться: «старик и старуха, ..., обгорелый водитель «катюши», убитые лошади, одичавшая собака, раздавленные танками люди — мертвецы, мертвецы...» [2, с. 275]. Эта комната-пастораль — максимально суженное, ограниченное пространство, которое ощущает неминуемое вторжение войны, война будто бы сжимает его со всех сторон. «Прости, я забыла про войну», — виновато произносит Люся после близости [2, с. 273]. К финалу повести пасторальное пространство разрушается, растворяется в реальности войны.

Остров, на котором пытаются выжить, отстроить заново свой мир после ядерного апокалипсиса главные герои «Последней пасторали», — это клочок земли на дне колодца: «Мы, наш остров, на дне глубокого колодца или, скорее, воронки. Высокие стены из шевелящегося, затуманенного мрака испещрены немymi бессчётными молниями, как трещинами...» [1, с. 534], «Стенки чаши запредельно чёрные, в адских трещинах...» [1, с. 543], «...пузырь, буквально пузырёк воздуха завис и не всплывает, не лопаётся, а в нём всё, всё, что осталось...» [1, с. 544]. На героев давит предчувствие, что чёрные стены-границы со сверкающими молниями приближаются, делая «колодец» всё уже. В финале апокалиптической антиутопии эти стены смыкаются, уничтожая последнюю жизнь на Земле.

Ощущение иллюзорности, нереальности происходящего объединяет героев А. Адамовича и В. Астафьева. Так, в поздней редакции «Пастуха и пастушки» В. Астафьев сохраняет ряд эпизодов из цензурированного варианта 1971 года, а затем завершает их словами: «Но *ничего этого не было и быть не могло*» [2, с. 315], предлагая читателю альтернативные сюжетные решения, более жесткие, но и более правдоподобные для пространства войны. Встреча с любимой была иллюзией. Несомненно реальны лишь война и смерть.

Герои «Последней пасторали» также время от времени сомневаются в реальности происходящего с ними: «В ладонях буду носить водичку, и не игры ради, а *как бы потому, что ни этих самых мешочков, ни банок-склянок нет и в помине. И вообще ничего. Может быть, и нас...*» [1, с. 518]; «Нам бы вспомнить до конца, *откуда и кто мы...*» [1, с. 500]; «...как ей кажется: *нереальность существующего*» [1, с. 559]; «Это “*ничего*”, постоянно Её мучающее...» [1, с. 559]; «Потому что *ничего нет*. Неужели ты до сих пор не понял: *ведь нас нет, нет, нет!*...» [1, с. 560].

Неустойчивость, иллюзорность пасторального пространства, хрупкость и беспомощность его перед реальностью войны и смерти — общий мотив для «Современной пасторали» В. Астафьева и «Последней пасторали» А. Адамовича.

«Пасторальные» персонажи. Любовь и война

Пожалуй, единственное, что может сопротивляться разрушению, хаосу войны, — это любовь. Герои В. Астафьева Борис и Люся обретают смысл жизни именно в любви. В единственную ночь, проведённую вместе с любимой женщиной, Борис осознаёт: *«Ничего нет. И не было. Есть только она, женщина, которой он принадлежит весь до последней кровинки...»* [2, с. 281]. Однако любовь в тексте — это также часть пасторального (= иллюзорного, разрушаемого войной) пространства, не способного противостоять жестокой реальности. Космос, извечное мироздание не выдерживает давления хаоса и разрушается. Встреча влюблённых не может состояться, **витальность утрачивается**: главного героя больше ничего не держит в мире хаоса. Смерть Бориса Костяева, типичного рефлексизирующего интеллигента, — единственный возможный протест против дегуманизации сознания на войне.

Мир прогрессивный, воинствующий противопоставлен в «Последней пасторали» миру, в котором люди ещё способны любить. Персонажи А. Адамовича (единственные выжившие после ядерной войны), Он и Она, на первый взгляд, — Адам и Ева, любящие друг друга и желающие любовью возродить мир. Однако с появлением Третьего становится очевидным, что между этими Мужчиной и Женщиной никогда не было любви: Он видит в Ней всю женственность уничтоженной Земли, перспективу продолжения рода человеческого. Она же, не имея возможности выбора (*«Все и тянулось и даже считалось любовью, счастьем потому лишь, что Она себя ещё не знала, не понимала. Просто хотела любить, сильнее всего хотела этого, но как и что оно означает — с чем Ей было сравнивать?»* [1, с. 562–563]), соглашается на близость, интуитивно, однако, ощущая отвращение к Нему. Желтые цветы, запах которых невыносим для Женщины, лейтмотивом проходят через весь текст (*«Объявились эти проклятые желтые цветы... после нашей первой ночи»* [1, с. 508]), символизируя эгоистичную любовь, насилие над волей Женщины (= Земли). Он (= мужское начало, Марс, воин) хочет возродить жизнь на Земле, Она (= женственность, Земля, хранительница мира) осознаёт бессмысленность возрождения того, что приведёт к аналогичному финалу: *«Я хочу любви — и ничего больше. А там пусть будет как будет! Ну нарожали бы ещё одно племя таких же. Чем бы кончилось, если не тем же? Так пусть кончится один раз, но любовью...»* [1, с. 569]. Любовь Женщины к Третьему безусловна, беспричинна, лишена эгоизма. Это вызывает агрессию у героя-рассказчика: как Она может предпочесть бесплодного мужчину тому, кто даст полноценное потомство и возродит человечество? Он полагает, что любовь есть средство, а не цель: *«Сама любовь, может быть, только радуга, на которой извечно раскачивается детская люлька...»* [1, с. 580]. Однако любовь в ценностной шкале «пасторали» оказывается несоизмеримо важнее продолжения жизни человечества вне любви: *«Но что, если это всерьёз, если всё, всё, что было, вся история — лишь удобрение, навоз ради того, чтобы вырастить цветок по имени Любовь и больше ничего?»* [1, с. 580–581]. Впору вспомнить известную фразу: «Бог есть любовь». Но даже в микромире, состоящем из трёх выживших после ядерной войны людей, реализуется извечное стремление мужского начала: **воевать, завоевывать, разрушать, убивать**. Последние люди на Земле продемонстрировали неумение ставить духовное начало выше амбиций и «благих» целей.

«Вы так легко всем пожертвовали оттого, что не любили», — говорит Женщина в «Последней пасторали» [1, с. 570]. О возвращении к христианскому идеалу любви

ко всему сущему как спасительному для человечества XX века говорит и персонаж В. Астафьева: «передовой науке убивать» противопоставлено «учение, по которому все люди — братья» [2, с. 295]. Однако герои двух «пасторалей», ещё способные испытывать **созидающее чувство любви**, тем не менее, уже осознают **невозможность противостояния разрушающему началу**, которое в человечестве развито гораздо сильнее. В «Современной пасторали» это осознание приводит к гибели главного героя, к добровольному уходу в небытие отдельного человека, а в «Последней пасторали» гибель Марии, последней носительницы женского начала, означает Небытие в целом.

Эволюция и прогресс как результат проявления агрессивного начала в человеке.

В поздней редакции повести «Пастух и пастушка» появляется монолог Корнея Ланцова, ярого противника прогресса: «Уже не сотни, не тысячи, не миллионы, уже десятками миллионов человечество расплачивается за стремление к свободе, к свету, к просвещенному разуму!.. Коварство умствующих ублюдков! *Я готов жить в пещере, жрать сырое мясо, грызть горький корень, но чтоб спокоен был за себя, за судьбу племени своего...*» [2, с. 221].

Герой-рассказчик в «Последней пасторали» также убеждён, что именно агрессия, желание отнять чужое — заложены в основу эволюции: «Но не тогда ли, в воде — от беспомощного, голодного смотрения на потерянное, недоступное, — не там ли возникло *завистливое желание* тоже иметь хорошие клыки и когти? *Вооружиться, вооружаться — камнем, палкой, винтовкой, бомбой.* Так и не успели остановиться» [1, с. 522]. А. Адамович констатирует бесперспективность попыток исправить агрессивную человеческую природу: «Как это она, мудрая наша матушка, не разглядела, что никакие мы не мирные, не травоядные... Не разглядела матушка родительница, *какие клыки, какие когти спрятаны под круглой, как крышка реактора, черепной коробкой.* Какой взрыв, выброс возможен — страстей, жестокости, ненависти, кровожадности. И именно к себе подобным» [1, с. 532–533]. Этот факт подтверждает и реакция двух мужчин (последних на Земле!), увидевших пистолеты: их охватывает радостный азарт. Человек неисправим.

В. Астафьев актуализирует философский вопрос **о целях и средствах**, утверждая, что прогресс неизменно требует человеческих жертв. «...Эти благодетели на пути к подвигам и благам замордовали, истребили целые народы...», — размышляет о границе между подвигом и преступлением Корней Ланцов [2, с. 220–221]. А. Адамович также говорит об условности границ подвига и преступления, опасности софистических рассуждений о необходимости жертв ради «великой цели»: «...отдельный человек ради народа жизнь отдать должен? Правильно, обязан, и с радостью. Умничка! Ну а *отдельный народ — во имя человечества?* Разве он не такая же единица по отношению ко всему роду, как я и ты — по отношению к своему народу?...» [1, с. 552].

Автор «Современной пасторали» полагает, что глобальные перемены всегда связаны с появлением сверхличности, **«идеолога»**, ведущего за собой на гибель целые народы ради воплощения очередной «сверхидеи»: «...выгонит... замерзать, погибать в муках *новый Наполеон, Гитлер*, а то и свой доморощенный бог с бородкой иудея или с усами джигита, ни разу не садившегося на коня...» [2, с. 221]. А. Адамович в «Последней пасторали» ещё более пессимистичен: автор полагает, что подоб-

ный «идеолог», допускающий жертвы ради отстаивания очередной «истины», есть в каждом человеке: «Именно... «идеолог» [в нас] делает людей людьми. Удерживает и поднимает. С четверенек на ноги... Он и только он научил, учит заботиться об общем благе, интересе... Иное дело, насколько то или иное сообщество действительно ради общего блага. Вот вы о фюрерах упомянули. Да, что получится — это не сразу угадаешь: храм братства или пирамида, памятник до небес во славу “организатора работ”?» [1, с. 549]. Более того, А. Адамович демонстрирует механизм формирования «сверхличности» со «сверхмиссией», — механизм с уникальной разрушающей силой: «Теперь я знал твёрдо: пойду на всё, *имею право на всё*, но верну Её, верну Земле материнство... *Даже если кровь прольётся*» [1, с. 572]. «К барьеру, сударь! Была пастораль, теперь — дуэль», — торжественно произносит Мужчина, уверенный в своей правоте [1, с. 577].

Оба автора сходятся во мнении: речь не о конкретном «идеологе» — всегда найдется очередной «сверхчеловек» со «сверхидеей», это заложено в человеческой природе. Американский астронавт из «Последней пасторали» в споре с рассказчиком иронизирует: «Да если бы у вас его [Сталина] не было, наши мерзавцы выдумали бы: находка что надо!» [1, с. 544].

Неактуальность оппозиции «свой — чужие».

В поздней редакции повести «Пастух и пастушка» В. Астафьев перемещает акцент с конфронтации враждующих сторон на равное страдание людей, являющихся пушечным мясом для очередного «идеолога»: «...В корыте смешалась и загустела брусничным киселём кровь раненых людей, *своих и чужих. Вся она была красная, вся текла из ран, из человеческих тел с болью*» [2, с. 250–251]. Герои «Современной пасторали» откровенно сочувствуют немецким солдатам, которых командование считает расходным материалом. В пространстве, где смерть становится обыденностью, даже случайные жертвы среди «своих» — допустимый «побочный эффект». Старик и старуха, лежащие мертвыми в картофельной яме, становятся именно такой, «незначительной» жертвой: «Они спешили из дому к яме, где, по всем видам, спасались уже не раз *сперва от немецких, затем от советских обстрелов* и просиживали подолгу...» [2, с. 210]. А. Адамович развивает эту идею и демонстрирует читателю трагический итог упрямства и амбиций враждующих сторон (которые, равно являясь жителями Земли, находятся «*в одной связке*»): «Там... *в заледеневшей сажке погребено все — и правота одних и неправота других, все истины, все идеи, все слова...*» [1, с. 558]. Притчевый смысл приобретает описание картины, которую герой «Последней пасторали» видел когда-то в нью-йоркской галерее: «Воины выстроились резко наклоненной вперед стенкой против такой же стенки врагов... У этих и у тех — по одному миндалевидному глазу на каждом лице. Только у одних — левый, у других, соответственно, — правый. ... а надо было понять, и как можно скорее: *одним глазом (безразлично — левым или правым) всю истину не разглядишь...*» [1, с. 517]. А. Адамович убежден: нет такой «правой идеи», которая «равноценна, а тем более дороже самого рода человеческого» [1, с. 577].

Образ Земли

Героиня повести «Пастух и пастушка» Люся говорит Борису, никогда не получавшему ранения: «Мальчик ты мой... Кровушка твоя лилась, а меня не было рядом... Милый мой мальчик... Бедный мальчик...» [2, с. 269]. Этот женский образ продолжает типологический ряд, начало которому было положено ещё в «Плаче Ярославны»: образ матери-земли, оплакивающей павших на поле брани сыновей,

жены, оплакивающей мужа-воина, женское начало вообще. Кроме того, в поздней редакции повести образ возлюбленной Бориса Костяева трансформируется: «...плыла, качалась, погружаясь в небытие, *женщина со скорбными бездонными глазами богоматери*» [2, с. 314].

Земля в «Современной пасторали» В. Астафьева приобретает антропоморфные черты; звучит «реквием» по земле, «убитой» войной: «Израненная, тихая земелюшка вся перепоясана серыми бинтами. ... не остыло ещё, не отболело, видать, страдающее тело её, синими сумерками накрывало усталую, безропотную землю» [2, с. 259].

Женщина в антиутопии А. Адамовича также символизирует Землю, рождающее начало, которое убито «неразумными детьми». Она сопротивляется близости с Мужчиной, проявляя нежелание возродить человечество для очередного повторения ошибок. Примечательно, что Женщина испытывает истинную любовь к Третьему — человеку, утратившему репродуктивную функцию из-за радиоактивного излучения. Она — Женщина, Земля — видит опасность в том, кто способен продолжить род, а значит, продолжить вражду и разрушение. Бесплодие выглядит лучшей альтернативой.

Земля в «Последней пасторали» сравнивается с ребенком, которого, согласно притче, было предложено разрезать пополам, чтобы разделить между двумя женщинами. Но если в притче истинная мать отказалась от своей части ради сохранения жизни ребёнка, то в антиутопии А. Адамовича каждая из сторон предпочла уничтожить, нежели уступить: «...мы так: лучше детям умереть с богом в душе, чем всё равно потом — коммунистами! Они же все атеисты...» — «Мы, конечно, тоже, но про это вслух не говорили. И нам очень хотелось отгрохать Ноев ковчег, космический. Чтобы на нем *только чистые спаслись, а нечистых — на распыл...*» [1, с. 558].

Таким образом, можно говорить о наличии в двух «пасторалях» схожего **синтетического образа «земля (Земля) — Женщина»** — гармонизирующего и создающего женского начала, противостоящего агрессии и разрушению (как реализации, в преобладающей степени, мужского начала).

Апокалиптические образы и мотивы

В антиутопии А. Адамовича представлена одна из фантазийных моделей мира после ядерного Апокалипсиса. В качестве эпиграфов к главам использованы фрагменты текстов различных культур, содержащие описания Апокалипсиса. Кроме того, библейские образы, мотивы и реминисценции в «Последней пасторали» преимущественно имеют отношение именно к эпизодам Священного Писания, связанным с **карой господней и/или уничтожением рода людского за грехи**:

- **вкусение запретного плода** (использование науки в военных целях, игнорирование этики и вмешательство в законы природы) и **изгнание из Эдема**;

- **Вавилонское столпотворение** (персонажи «Последней пасторали» могут разговаривать на разных языках и не ощущают языкового барьера);

- **Ноев ковчег** (это наиболее частотный образ, реализующийся на различных уровнях: корабль американских астронавтов, остров с последними людьми, совокупность воспоминаний в голове Мужчины как последнем и единственном хранилище всех знаний и опыта человечества);

- образ **Христа** (Третий — единственный из оставшихся в живых мужчин способен на любовь) и образ **Девы Марии** (не случайно Третий даёт Женщине это имя), причем названные образы следует рассматривать в большей связи именно с «Откровением Иоанна Богослова».

В повести «Пастух и пастушка» восприятие войны как пространства хаоса и разрушения также порождает ряд апокалиптических мотивов и реминисценций.

– **Метафорическое разрушение основ мироздания через разрушение жанрового канона.** Герои классической пасторали, пастух и пастушка, которые должны беззаботно предаваться любви на лоне природы, убиты. Складывавшийся веками жанровый канон легко рушится в условиях современной действительности и умирает вместе со своими героями.

– **Импрессионистические описания, нагнетающие ощущение хаоса, пришедшего на смену космосу.** Пространство войны представлено как огромная свалка после взрыва, разрушившего мир, **смешавшего одушевлённое и неживое, мир людей и мир вещей**, «смывая разъярённым отчаяньем гибели всё вокруг» [2, с. 197]: «вороха снега, куски мяса, клочья одежды, колёса, обломки дерева, распоротое железо... Топот коней, рокот танков, людские вопли... *Слабое шевеление. Агония. Смерть...*» [2, с. 240]; «...*валялись* убитые кони и люди. Кюветы забиты *барахлом, мясом и железом...*» [2, с. 258]; «...*валялись* полужансенные снегом трупы...» [2, с. 203]; «*людское месиво*» [2, с. 197], «скопища распотрошённых танков, скелеты машин...» [2, с. 258].

– **Сны Бориса Костяева.** Огонь, кипящая вода, чёрная сажа, леденящий холод, навозная жижа, чёрная кровь формируют сновидческую картину, очевидно похожую на преисподнюю: «Чёрная баня, до конца вросшая в землю», «лепехой плавающая в навозной жиже, соря чёрной сажей»; «клокочет вода в бочке, пар, жара, но на стенах бани куржак» [2, с. 253]. Мир за пределами бани — море крови и безумие: «человек... бредет от бани все глубже, дальше — не по воде, по чему-то черному, густому. Кровь это, *прибоем, валом накатывающая кровь*. Человек... начинает плескаться, ворохами бросает на себя кровь, дико гогоча, ныряет в нее, плывет вразмахку...» [2, с. 254]. Первый сон Бориса Костяева обнаруживает сходство с картинами «Страшного суда» из «Откровения Иоанна Богослова»: «...и третья часть моря сделалась кровью...» (Откр. 8:8); «Второй Ангел вылил чашу свою в море: и *сделалась кровь*» (Откр. 16:3).

Мир, состоящий из одной воды, во втором сне Бориса Костяева одновременно обнаруживает сходство с миром после Всемирного потопа, а также с описаниями из «Откровения Иоанна Богослова» («И показал мне *чистую реку воды жизни*, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога...» (Откр. 22:1)): «...земля, залитая водою, без волн, без трещин и даже ряби. Чистая-чистая вода, над нею чистое-чистое небо... И нет конца свету. *И нет ничего на свете...*» [2, с. 254]. Идиллическая картина разрушается с появлением поезда, идущего по «густеющей крови», в которую превращается чистая вода. Однако, в отличие от людей, находившихся в Ноевом ковчеге, пассажиров поезда (солдат) ожидает не спасение, а гибель: «Паровоз вот-вот ухнет в глубину..., и коробочки вагонов, пощёлкивая, ссыплются туда же вместе с людьми, с печами, с нарами и солдатскими пожитками...» [2, с. 254]. Как метафорическое предсказание судьбы главного героя можно расценивать завершение сна: «Борис занес ногу над пустотой, чтобы *выпрыгнуть* из бешено мчавшегося вагона...» [2, с. 254].

Пустота, в которую во сне (а затем и в реальности) уходит герой В. Астафьева от абсурда войны и дегуманизированной действительности, достигает абсолюта в эпи-

графе к 16, завершающей главе «Последней пасторали» А. Адамовича: « $E = mc^2$ » (Альберт Эйнштейн) [1, с. 594]. Это **небытие**: «Исчезли последние свидетели собственной трагедии, и она тотчас перестала быть трагедией и стала *рутинным физическим процессом превращения, падения энергии* в ничтожно малом уголке Вселенной» [1, с. 594].

Литература

1. Адамович А. М. Последняя пастораль // Адамович А. М. Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль: Повести. М.: Советский писатель, 1989.
2. Астафьев В. П. Пастух и пастушка // Астафьев В. П. Так хочется жить. М.: «Кн. Палата», 1996.

Об авторе

Гречаникова Евгения Леонидовна — ассистент кафедры русской и мировой литературы, Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины, Беларусь.

E-mail: evgenialeonidovna19@rambler.ru

E. L. Grechanikova

ANTI-MILITARIST TENDENCIES IN THE WAR PROSE WITHIN THE SOCIOCULTURAL SITUATION OF THE 1980s: WAR AND “PASTORAL”

The peculiarities of the anti-militarist tendencies implementation in the military prose of 1980s are investigated in this article. The objects of the study are the novel by V. Astafyev “Pastuh and pastushka” (the so-called “Modern Pastoral”, 1989 version) and the dystopia by A. Adamovich “Poslednyaya pastoral”.

Key words: *military topos, pastoral topos, anti-militarism, dehumanization of consciousness, apocalyptic motifs and allusions.*

About the author

Eugenia Grechanikova — teaching assistant of the chair of Russian and world literature, Francisk Skorina Gomel State University, Belarus.

E-mail: evgenialeonidovna19@rambler.ru