

Максимов Владимир Владимирович

"СОТНИКОВ" В. В. БЫКОВА: МЕЖДУ ГЕРОИЧЕСКИМ И ТРАГИЧЕСКИМ

В статье соотносятся три основные интерпретации военной повести Быкова "Сотников", ориентированные на одного героя, нравственный конфликт двух персонажей и множественную структуру системы персонажей. Формулируется гипотеза не о героическом, а о трагическом художественном строе повести, связанном с моментами самосознания и самоопределения Сотниковым и Рыбаком сути произошедших событий, подкрепленных повествовательной евангельской перспективой (Иисус – Иуда).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/32.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. I. С. 113-115. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82.0

Филологические науки

В статье соотносятся три основные интерпретации военной повести Быкова «Сотников», ориентированные на одного героя, нравственный конфликт двух персонажей и множественную структуру системы персонажей. Формулируется гипотеза не о героическом, а о трагическом художественном строе повести, связанном с моментами самосознания и самоопределения Сотниковым и Рыбаком сути произошедших событий, подкрепленных повествовательной евангельской перспективой (Иисус – Иуда).

Ключевые слова и фразы: героическое; трагическое; военная повесть; система персонажей; эпический конфликт; повествовательная модель.

Максимов Владимир Владимирович, к. филол. н., доцент

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

v_v_maksimov@rambler.ru

«СОТНИКОВ» В. В. БЫКОВА: МЕЖДУ ГЕРОИЧЕСКИМ И ТРАГИЧЕСКИМ[©]

Общее мнение критиков по отношению к данному тексту заключается в бесспорном признании Сотникова в качестве героя [3; 6]. Эта интерпретационная аберрация происходит, на наш взгляд, по одной причине: критиков сбивает с толку название произведения, в результате чего все смысловое поле произведения сводится в одну точку. Такое видение поэтики произведения возможно, но оно не является единственным.

Наряду с этой точкой зрения, оправданными оказываются еще две гипотезы. Первая из них в большей степени ориентируется не на позицию героя (Сотникова), а на роль предателя (Рыбака) в эпическом конфликте [2]. Вторая точка зрения исходит из финальной сцены казни с пятью виселицами, существенно расширяющими наши представления об эпической ситуации и конфликте, ставшими предметами эпического изображения и рассказа.

В обоих случаях представление о «Сотникове» (1970) как о примере рассказа об эпическом герое подрывается либо со стороны концепции бинарного нарратива (Рыбак и Сотников), либо с позиций полицентрической наррации [4]. Очень важно то, что одна из петель, предназначенных для Рыбака, остается пустой, что с учетом оккупационной реальности может интерпретироваться как место, предназначенное для любого. В таком случае, почему это рассказ только о Сотникове? И в связи с этим возникает более существенный вопрос: о каком способе художественного завершения судьбы и жизни данного персонажа может идти речь? Герой ли он на самом деле?

Как известно, героика предполагает такой способ художественного завершения произведения, при котором, во-первых, создается достаточно широкий и репрезентативный для национально-культурной традиции образ мира – картина символического и даже метафизического миропорядка; во-вторых, столь же масштабно и нормативно отмечаются особые статусные ролевые позиции человека (например, позиция героя), обеспечивающие конститутивный строй данного миропорядка [5]. Эпический герой – эстетическая форма связи ролевого я и единого мира, это позиция, которая обеспечивает и гарантирует равновесие эпической ситуации и конфликта за счет целостности человека и единства мира. Данная конфигурация означает одновременно вызов и призвание. Эпическая ситуация вызывает героя, герой ощущает свою призванность и воплощенность в событии подвига. Он должен, потому что уже есть, наличен, а мировая ситуация позволяет ему просто проявиться в подвиге. Здесь между миром и человеком не может быть разрыва, герой и мир сделаны из одного ценностно-смыслового и эмоционально-экспрессивного раскрытия.

По отношению к повести «Сотников» [1] нельзя говорить о том, что все перечисленные моменты архитектоники классической эпики здесь обнаруживаются в чистом виде. В онтологическом (картина мира) и в антропологическом (образ человека) планах все выглядит иначе. Прежде всего, обращает на себя внимание масштаб эстетического видения. Здесь все воспринимается в локальной перспективе, в результате классический эпический принцип миропорядковости происходящего с самого начала вытесняется другой конститутивной моделью, ориентированной на жизнеуклад и отношения между людьми – вот настоящий предмет эпического интереса автора в данном случае. Не иерархия мест, а отношения я – другой; не столько ценностная моральная вертикаль, сколько смысловая этическая горизонталь, возможность открытия другого (в том числе и в себе), прокладывающая наощупь путь от человека к человеку.

В исходной ситуации речь идет о событиях, которые происходят в феврале 1942 года на обозримом пространстве конкретных белорусских лесов, болот, хуторов и деревень; о двух партизанах, которые отправляются в метельную ночь, чтобы добыть для отряда еды. Позже становится известно, что сам партизанский отряд, насчитывающий всего 17 человек, загнан в леса и на болота, постоянно преследуется неприятелем, вынужден больше скрываться, чем вести активные боевые действия. Каждый из партизан в этом случайном отряде ограничен своим опытом и видением происходящего; люди мало знакомы друг с другом, не имеют сильной и надежной связи с хуторами, постоянно нуждаются в еде, лекарствах.

Военная реальность создается автором не на основе категории закономерного, а в горизонте категории казусного; внимание обращено на снижение нормативного мобилизующего уровня самосознания участников данной эпической ситуации, поэтому с самого начала выполнение боевого задания ставится под вопрос и не исключает альтернативных вариантов развития событий – не успех, а провал запланированной операции. Этот целевой вектор произведения постоянно осложняется и ценностным контуром, мотивационной сферой сознания и поведения двух центральных персонажей, который тщательно изображается и исследуется автором на основании простого способа сопоставления.

Исходная фабульная ситуация завершается, когда партизаны встречаются с хуторянами. Именно включение новых персонажей и создает в произведении качественные ступени формирования событийного ряда и сюжета с его катастрофической развязкой – сценами поимки партизан, их арестом, допросами и казнью. В последней главе, рассказывающей о Рыбаке и его новой службе, а также запоздалой попытке свести счеты с жизнью (момент пробуждения сознания и совести), фиксируется итоговая ситуация повести, в центре которой находится судьба предателя, а не героя.

Несложно заметить, что обнаруженная пара персонажей имеет какой-то особый способ эквивалентной связи. Что общего между Рыбаком и Сотниковым? Они ровесники, им по 26 лет, то есть они оба родились в предреволюционном 1916 году. Оба являются членами одного партизанского отряда, а до прихода в него оба имели драматический опыт начальных месяцев войны. Оба не успели создать своих семей. На этом сходства заканчиваются.

Отличий гораздо больше, они затрагивают более широкий спектр областей сопоставления. Если соотносить Рыбака/Сотникова по критериям различий, то получаются следующие оппозиции: крестьянин/учитель, сельчанин/горожанин, мирный обыватель / кадровый военный, пехотинец/артиллерист, старшина/лейтенант, крепыш/доходяга, небольшого роста / длинный, оборотистый/беспомощный. Даже внешне они сильно отличаются: Рыбак – в теплом полушубке, трофейных ботинках, шапке, рукавицах, с автоматом, бодрый и сильный, внимательный и собранный в деле, с одной стороны, и Сотников – в куцей солдатской шинелке, красноармейской пилотке, растоптанных бурках, без рукавиц, с неуклюжей винтовкой, вечно кашляющий и несколько отрешенный от происходящего, с другой. Как мы видим, моменты различия проходят и по чисто физическим, и по эмоциональным, и по духовным, и по житейским – в целом по персональным, личностным и характерологическим – моментам. Даже их речевые манеры существенно разнятся: Сотников – молчун, Рыбак полагается на свой талант разговорить и переубедить любого.

Объединенные необходимостью выполнить одну задачу, они остаются разными людьми, и это различие по ходу повествования проясняется все с большей силой и очевидностью, пока окончательно не разводит персонажей в последнем смертельном испытании. Но даже в финальной сцене сложно провести казуальную связь между событиями предательства и подвига. Больше похожа на правду «имманентная логика» случайных связей одного и другого. Это не одна, а как минимум две повествовательные истории, хотя и соотнесенные с архетипической моделью (Христос – Иуда). Данная символическая линия намечается, но осложняется дополнительными смысловыми нюансами: староста с апостольским именем Петр, история еврейской девочки Баси, дети Демчихи, оставшиеся сиротами, сама сцена публичной смертной казни – «восхождение». Однако символические детали касаются больше внешнего (пластического, изобразительного) аспекта, а в рамках самосознания Сотникова не становятся переломными. Здесь основным является момент обнаружения героем своей личной вины и перед теми, кто будет казнен, и перед теми, кто становится невольными свидетелями казни. Этот раскол единого состояния персонажа на внешнюю и внутреннюю линии присутствия в лиминальной (то есть пороговой ситуации смертельного испытания) ситуации не позволяет нам подводить под рамки героического модуса самоопределения художественную концепцию личности, представленную в повести, но позволяет видеть в персонаже носителя и выразителя трагического самосознания и поведения. Здесь овнешненный героический стиль поведения в итоге жизни (стремление умереть достойно, обнаружение в толпе присутствующих того, кому эта сила регенеративно передается символическим взглядом и контактом, – мальчик в буденовке), осложняется моментом добровольного признания личной вины перед *другими* – в своем мире. Конечно, этот трагизм заметно смещен в сферу отношений с другими, но в то же время нельзя не заметить, что эти *другие* обладают закрепленными ролевыми статусами: Старик (староста), Мать (крестьянка), Ребенок (еврейская девочка-подросток). Таким образом, драматизм социально-индивидуального самообвинения сочетается здесь с метафизическим обрушивающейся на Сотникова трагической виной перед вечным природным кругом человеческих естественных связей. Это перемещение в центр архитектоники военной повести Быкова усиливающих друг друга мотивов вины и самообвинения позволяет иначе увидеть всю систему персонажей и основной конструктивный принцип ее организации, который заключается в проведении разных персонажей по данному мотиву. На вершине этой иерархии оказываются те герои, которые осознают свою вину перед *другими*. Любопытно, что диспозиция в системе персонажей обладает своеобразной симметрией: четырем персонажам, находящимся на полюсе трагизма *своего* мира, противопоставлены четыре персонажа, занимающие негативный полюс антигероев в сфере опыта *чужих*. Первым в ряду трагических героев оказывается не Сотников, а староста Петр; далее – Демчиха, испытывающая вину перед своими детьми-сиротами; далее – Бася, из-за которой погибает староста, спасающий ее в подполе своего дома; и, наконец, Сотников, виновный перед всеми ними. Диаметрально противоположный полюс занимают образы *своих*, ставших *чужими*, – полицаи и прислужники оккупантов. Они интересуют автора как проявление общей позиции предающих и как варианты разных стилей предательства, начиная от мотива личной мести за прошлые обиды от советского строя (Портнов) и заканчивая мотивами простого желания выжить любой ценой (Рыбак), метафизическим прирожденным комплексом Палача (Будила) и подобострастного прислуживания врагам, то есть более сильным (Гаманюк).

Итак, архитектурным центром повести Быкова «Сотников» является идея драматического самообвинения человека перед лицом других и на пороге смерти личного я, осложненная трагическим мотивом вины перед всеми жившими, живущими и теми, кому еще предстоит родиться и прожить свою жизнь.

Список литературы

1. **Быков В. В.** Сотников. М.: Вече, 2004. 384 с.
2. **Дедков И. А.** Василь Быков: Очерк творчества. М.: Сов. писатель., 1980. 288 с.
3. **Лазарев Л. И.** Василь Быков: Очерк творчества. М.: Худож. лит., 1979. 208 с.
4. **Максимов В. В.** Спектр нарративных форм военной повести второй половины XX века [Электронный ресурс] // Narratorium. М.: РГГУ, 2011. № 1-2. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027597> (дата обращения: 10.09.2013).
5. **Тюпа В. И.** Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. 189 с.
6. **Шагалов А. А.** Василь Быков. Повести о войне. М.: Худож. лит., 1989. 301 с.

“SOTNIKOV” BY V. V. BYKOV: BETWEEN HEROIC AND TRAGIC

Maksimov Vladimir Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
National Research Tomsk Polytechnic University
v_v_maksimov@rambler.ru

The article compares three main interpretations of Bykov's military novel –“Sotnikov”, focused on one character, the moral conflict between two characters, and the multiple structure of characters system. The hypothesis about not heroic but tragic artistic structure of the novel that is associated with the moments of self-awareness and self-determination of the events essence by Sotnikov and Rybak, confirmed by the Gospel narrative perspective (Jesus – Judas), is formulated.

Key words and phrases: heroic; tragic; military novel; characters system; epic conflict; narrative model.

УДК 17/51

Филологические науки

Данная статья посвящена рассмотрению особенностей функционирования английских заимствованных фразеологизмов спортивного происхождения в информационном стиле немецкого языка. Автор статьи раскрывает содержание понятия «заимствованная спортивная метафорика», а затем подробно останавливается на выяснении процесса усвоения спортивных фразеологических заимствований немецким языковым обществом с учетом стилистической стратификации принимающего дискурса.

Ключевые слова и фразы: заимствованная фразеология в СМИ; фразеологический англицизм спортивного происхождения; спортивные фразеологические заимствования; спортивная метафорика в информационном стиле.

Маринина Галина Ивановна, к. филол. н.
Северо-Кавказский федеральный университет
gala81@list.ru

**ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ АНГЛИЦИЗМЫ СПОРТИВНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ
В ИНФОРМАЦИОННОМ СТИЛЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА[©]**

Популярность спорта среди наших современников, будь то активный спорт или пассивное участие в спортивных состязаниях в роли болельщиков или просто спортивных лотереях, тотализаторах, чрезвычайно велика. Пожалуй, нет ни одной газеты, которая не помешала бы изо дня в день спортивные отчеты и комментарии. Телевидение и радио, в свою очередь, не только отдают дань спортивным интересам слушателей и зрителей, но и сами в очень значительной мере способствуют увеличению популярности спорта.

Большое количество заимствованных фразеологизмов и фразеологических единиц с английскими компонентами вышло за рамки спортивного вокабуляра, и многие из них стали употребляться во многих функциональных стилях.

Прямое значение используемых заимствованных фразеологизмов с английскими компонентами часто содержит семантический элемент интенсивного действия, например:

Bemerkenswert ist allerdings die Tatsache, dass alle drei Filme vorn gut in Run liegen / Примечательным является то, что три фильма имеют все шансы на успех; *gut in Run liegen = gut im Rennen liegen* [2] / иметь шансы на успех.

Заимствование *der Run* – первоначальное значение в немецком языке «штурм (касс банка)» – употребляется довольно редко. Значение этого слова, безусловно, сопоставляется с немецким словом *das Rennen* и употребляется в значении, близком к исходному, – «неудержимая спешка куда-то».