

УДК 82-1/-9

**ОБРАЗ МОЛОДОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА
«ПЕРЕВАЛ»**

Вероника Аркадьевна Щербакова

кандидат филологических наук, преподаватель

vashcherbakova@yandex.ru

Мичуринский государственный аграрный университет

Мичуринск, Россия

Аннотация. В статье рассматриваются терминологические определения понятий «художественный образ» и «литературный герой» с точки зрения известных литературоведов и критиков. Исследуются индивидуальные способы В.П.Астафьева, применяемые для создания образов героев произведений на примере повести «Перевал». Выявляются и анализируются определенные закономерности построения образов героев в первый период творчества писателя.

Ключевые слова: молодой герой, повесть, художественный образ, литературные тенденции.

Социальные потрясения XX века не могли не отразиться на литературных произведениях и изображении в них образов молодых героев. Так, в годы Великой Отечественной войны, возвышенный, патриотический, пафос в литературе усиливался, в связи с чем, на первое место выдвинулся образ героя войны. Такое явление вытекало из социального заказа, продиктованного временем.

Мирное послевоенное время постепенно вернуло литературу к традиционным в своем разнообразии человеческим темам. Вновь возрос интерес к социально-этическим конфликтам и нравственно-бытовой жизни человека, его духовности, что в свою очередь и породило иных героев. Образы этих героев, стали свидетельством уходящего мира, распада привычных связей, ломки традиционных устоев.

Писатель изображает картину жизни Сибири начала 1930-х гг. с позиции конца 1950-х гг. В связи с этим литературные тенденции рубежа 1950-1960-х гг. естественным образом оставляют характерный отпечаток в повести.

На наш взгляд, В. Астафьев пытается выразить с помощью образа главного героя повести «Перевал» свою оригинальную точку зрения на духовно-нравственные процессы, происходящие в обществе, на новый общественный уклад, стремится осмыслить социальные сдвиги того противоречивого времени. Художник намеренно создает образ юного человека, находящегося в начале своего жизненного пути, чтобы доказать мысль о том, что именно судьба ребенка является своего рода показателем благополучия и нравственного развития общества.

В литературе понятие «художественный образ» является одним из важнейших при анализе любого произведения. Именно на его основе строится представление читателя о происходящем. Так, в одном из словарей даётся следующая трактовка этого понятия: «Образ художественный – обобщённое художественное отражение действительности в конкретной форме, картина человеческой жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала» [6, 545].

Другие авторы утверждают, что «художественный образ экспрессивен, т. е. выражает идейно-эмоциональное отношение автора к предмету» [11, 34]. Это значит, что он направлен на чувства и эмоции читателей. Показательно, что И.Ф. Волков приходит к следующему определению образа: «Художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [4, 75].

В. Хализев определяет художественный образ, как «обобщение человеческих свойств, черт характера в индивидуальном облике героя» [17, 112]. Под термином «литературный герой» В.И. Масловский понимает «целостный образ человека — в совокупности его облика, образа мыслей, поведения и душевного мира» [10, 195]. В словаре литературоведческих терминов под ред. С.П. Белокуровой мы находим такое определение термина герой – это «художественный образ человека, являющегося одновременно субъектом действия (т.е. действующим лицом произведения) и объектом авторского исследования» [3, 22]. Солидарен с исследователями и Е. П. Барышников считая, что герой – это «образ человека в литературе» [2, 315].

Так, в литературоведении существует множество терминологических определений литературного героя. Не трудно заметить, что он находится в тесной взаимосвязи с художественным образом. Эти два понятия находятся в особом соотношении, где второй, по мнению Л.В. Чернец указывает на такой предмет изучения первого, где во главе угла стоит его «эстетическое качество изображения, система используемых приемов» [16, 8]. Исследовательница полагает, что художественный образ помогает раскрыть особенности описания героя, формы и средства его создания.

Следует отметить, что в отечественном литературоведении существуют несколько разных подходов к определению природы художественного образа (примеры приводились выше). Мы в своем исследовании остановимся на такой трактовке понятия, доминантой в котором является отношение писателя к

созданию образа героя, где главными средствами выступают авторская оценка персонажа и его речевая характеристика.

Так, А.И. Ефимов в статье «Образная речь художественного произведения» утверждает, что собственно художественное значение литературного произведения достигается, прежде всего, благодаря речевой образности» [5, 93]. Специфика изобразительного начала в литературе во многом predetermined тем, что образность в данном случае оформлена в слове. Посредством слова можно обозначить всё, что находится в поле зрения человека. Вместе с тем, образность художественной речи заключается не в самом по себе использовании речевых явлений как таковых (экспрессивность, индивидуализированность, тропы и т. п.), но в характере и в принципах их использования. А они в свою очередь напрямую зависят от писательской манеры автора, его культурного наследия и т. д.

В связи с этим, справедлива мысль Е.Б. Борисовой о том, что «за любым словесным образом стоит личность, которая его создала» [2, 23]. Похожую точку зрения высказывает Л.И. Тимофеев, полагая, что «образ - это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла, и имеющая эстетическое значение» [10, 256]. Солидарен с этими определениями и Н.Л. Лейдерман, дополняя их мыслью о том, что образ «содержит в себе авторский оценочно-субъективный момент к изображаемому предмету» [7, 215].

Не трудно заметить, что в повести «Перевал», как, впрочем, и в некоторых других произведениях В. Астафьева, нет подробного описания внешности героев. Художник предпочитает другие способы описания, позволяющие проникать в мысли, чувства своего героя. Такие способы выявляют наличие привычек, манеру поведения, этапы развития становящегося характера. Одним из таких средств является включение в повествование разного рода речевой характеристики.

С первых страниц повествования можно лишь догадываться о том, какой герой предстает перед нами. Это обусловлено минимальной информацией о

главном герое. Автор сообщает лишь о том, что подросток Илька Верстаков имеет склонность к одиночеству, любит фантазировать и обладает склонностью к пению: «<...> когда очутится один в лесу или на рыбалке, поет во всю головушку песни без слов или выдумывает свои слова» [1, 10]. Единственным намеком на непростой характер главного героя, являющийся следствием такой же непростой жизни, служит описание голоса мальчика: «<...> голос его, неприглаженный, диковатый, разрезает таежную тишь <...>» [1, 10].

Прозаик включает в речь Ильки слова и обороты, которые наиболее полно отражают душевное состояние героя. Например, в главе «Бой с кровопролитием», В. Астафьев, передавая разгневанные мысли Ильки после драки с мачехой, часто употребляет такие слова и словосочетания как «убил», «ударил», «изувечил», «залимонить камнем в башку» [1, 10]. Такие характеристики свидетельствуют о его бесшабашности и мнимом хулиганстве. Обилие глаголов, обеспечивающих в повествовании уточнение действий, тоже служит целям раскрытия образа персонажа: становится ясно, что Илька - человек импульсивного действия, он не может сидеть на месте и не готов терпеть униженно-подчиненного положения в семье.

Помимо этого, В.Астафьев включает в речь главного героя элементы, имеющие юмористический оттенок. Например, выражение Ильки «зашибить любого», или его нелепая угроза в адрес одного из своих обидчиков: «Я и отцу твоему засажу из ружья <...>» [1, 28] имеет травестийно-бурлескный оттенок несоответствия речи героя с его возрастом и физическими возможностями. На первый взгляд, такие «агрессивные» фразы молодого героя повести должны вызывать к нему негативное отношение, но на самом же деле, возникает совершенно противоположная реакция. Вместо неприязни, образ Ильки, с одной стороны, вызывает улыбку, а с другой, – сочувствие. Это объясняется опять же неким особенным отношением автора к герою. Очевидно, что В. Астафьев испытывает явное сострадание не только к герою повести, а ко всем детям, которые оказались подобно его герою, в тяжелых жизненных

обстоятельствах. Поэтому они вынуждены приспособливаться и выживать с помощью нарочитой агрессии и демонстрации распущенности.

Для наиболее полного раскрытия душевной организации и мировосприятия героя, В. Астафьев включает в повествование разного рода самооценки, часто критического характера: «- Полоротый! – обругал себя Илька <...>» [1, 26]. А так же часто в речи Ильки встречаются жаргонизмы, например, словосочетание «фартовая житуха», слова «харя», «порешу» [1, 30]. Такими выражениями главный герой желает подчеркнуть свою взрослость, самостоятельность. Так же с целью демонстрации превосходства над ребятами, он спрашивает «закурить», шуршит спичками, лезет в карман якобы за кисетом. Сначала можно принять Ильку за простого хвастуна, который хочет выделиться среди мальчишек. Но Астафьев сразу же поясняет истинную причину такого поведения Ильки: «Ему было завидно оттого, что они учились, жили беззаботно, и он их задирали иной раз вовсе беспричинно» [1, 27]. «Их матери берегут и холят, а его мачеха шпыняет». Так, очевидно, что намеренная грубоватость и дерзость, это ничто иное как защитная реакция подростка, оказавшегося не таким как все в социальном плане. С одной стороны, неблагоприятное положение Ильки обуславливалось тем, что он не имеет возможности посещать школу как все ребята, а с другой, - отягощалось плачевной участью сироты, ведь известно, что «сирота ведь рубах меньше изнашивает, чем прозвищ» [1, 27].

На протяжении всей повести автор варьирует мысль о том, что поведение ребенка, его становящаяся личность подвержена воздействию окружающих его людей, среды. Об этом и говорит нам писатель, когда ведет свое повествование с точки зрения ребенка. Примером этому служат высказывания главного героя во второй главе повести, когда после драки с мачехой Илька быстро сменяет гнев на философствование и ведет рассуждения о том, что все взрослые люди «сами сопротивлялись, как могли, родительскому гнету, да позабыли об этом». Здесь явно главный герой высказывает мысль, принадлежащую автору. Это

подкрепляется следующей фразой, соответствующей речевому образу взрослого человека: «Мир несправедлив к детям, особенно к сиротам» [1, 15].

В. Астафьев в повести «Перевал» поднимает еще одну остро стоящую социальную проблему времени – проблему детского сиротства. Озадаченность писателя и всей русской литературы таким важным вопросом (М. Шолохов, Л. Сейфулина, А. Неверов, А. Макаренко и др.) обуславливается резкими социальными катаклизмами двадцатого столетия, и как следствие – значительному увеличению количества детей-сирот.

Но, целью В. Астафьева в повести «Перевал» является показать с помощью образа главного героя не только проблему сиротства детей, заключающуюся в физическом отсутствии родителей, но и показать другую форму сиротства. Она заключается в потере связующих нитей между детьми и их родителями, семьями. Писатель поднимает тему морально-нравственной деградации тех, кто в ответе за утраченный перед детьми авторитет. Прозаик настаивает на той мысли, что именно подобного рода люди запустили механизм распада традиционных связей и отношений. Они лишают своих детей тех знаний и опыта, которые необходимы для их благополучного будущего. По сути, представители такого бесполезного общества оказываются пробелом на строках жизни, объединяющих в единое целое внуков и их дедов, сыновей и их отцов. Что приводит к невозместимой потере своей истории, национальных подвигов и свершений. Так, В.Р. Щербина в своей работе о проблемах литературного образования пишет: «Вопрос о преемственности поколений, накоплении и устойчивости духовных ценностей, трагизм осознания пагубности их распада – великая проблема, нашедшая свое отражение еще в произведениях В. Шекспира и других классиков мировой литературы [18, 86].

В повести ярким представителем такого плана персонажа является отец Ильки – Павел Верстаков. Он не находит в себе сил для борьбы с житейскими проблемами и постоянно совершает разного рода поступки, влекущие за собой большие проблемы. Он не справляется с обязанностями главы семейства, не желает брать ответственность за своих детей, за семью, а наоборот подвергает

их разного рода опасностям. Так, каждый раз вспоминая отца, или общаясь с ним, что является крайней редкостью, молодой герой повести испытывает только неприятные эмоции, озлобленность. Винит его в смерти матери, в постоянном рукоприкладстве, в частых исчезновениях из дома и бросании семейства на произвол судьбы, в хвастовстве, неумении жить: «<...> Илька не мог его слушать, постоянное раздражение так и кипело в нем» [1, 39].

Незавидная участь ребенка, оставшегося без духовно близких, понимающих его людей, и трагичность сопутствующих ей переживаний, обнаруживается посредством включения в речевую характеристику главного героя песенных фрагментов. Примером этому служит эпизод из главы «Уха»: на плывущем по реке баркасе, молодой герой, оставшись наедине с самим собой, поет песню, которая наполнена глубокой грустью и тоской: «Сяду я за стол и подумаю, как на свете жить одинокому <...> » [1, 64]. Так, имея отца, подросток, все равно ощущает себя одиноким, несчастным человеком, нуждающимся в заботе и любви. В связи с этим, очевидно, что Илька Верстаков воспринимается не только как образ полусироты, оставшегося без матери, но и знаменует факт распада морально-нравственных устоев общества, нарушения преемственности поколений. А они, в свою очередь, являются составными элементами вселенского хаоса, царящего в мире.

Не трудно заметить, что повествование в «Перевале» формально ведется от третьего лица, и автор пытается намеренно отделить себя от героя, сделать его слово более важным, но на самом деле, на протяжении всей повести часто ощущается попытка слияния мировосприятия автора и главного героя. Показательным в этом плане являются мысли Ильки о бригадире сплавщиков: «Илька смотрел на Трифона Летягу, и ему было хорошо уже оттого, что этот кучерявый, сильный и в то же время простой человек разговаривает с ним, как равный с равным, и доверяет ему свои мысли» [1, 105]. Такая слитность подтверждается трактовкой характеристики художественного образа героя в словаре литературоведческих терминов: «Образ всегда окрашен отношением к нему автора, даже тогда, когда автор хочет остаться в тени» [9, 156].

Становится вполне очевидно, что взрослый повествователь через много лет передает свои первые детские впечатления и переосмысливает их.

Сближение голосов автора и героя происходит тогда, когда писатель ведет свое повествование с точки зрения ребенка, используя при этом такие же экспрессивные слова, как и сам герой, он как бы уподобляется ему в языковом отношении. Примером этому служит эпизод во второй главе повести, где при описании встречи Ильки с мальчишками, и автор, и герой используют близкое в смысловом плане слово «морда» и «харя», имея ввиду персонажа Афоньку: «Не нравится Ильке толстая морда Афоньки» - пишет автор-повествователь. «Жалуйся иди, харя!» - произносит главный герой Илька [1, 28]. Здесь В. Астафьев применяет прием характерологического повествования. Он заключается в особом повествовании автора, использующего речевой образ героя. «Авторское слово, стилизованное под речь героя, <...> делает героя “открытым” читателю, укрупняет его. Именно поэтому на уровне речевого стиля автора проступают особенности представителя какой-либо социальной группы» [11, 204, 170]. Так, слова «морда» и «харя», входящие обычно в речевой обиход сирот-беспризорников, обнаруживая их драматическую сущность, так же свидетельствуют о слиянии слова автора и героя.

Наиболее полное сближение слова автора и главного героя совершается тогда, когда происходит духовно-нравственное взросление героя. Примером этому может служить мысль Ильки, в заключительной главе повести: «<...> если в жизни будет трудно, если случится беда, надо бежать не от людей, а к людям» [1, 108]. Такое умозаключение, вероятнее всего, принадлежит взрослому человеку с немалым опытом, в данном случае самому автору, и служит главной воспитательной идеей повести. Помимо, этой мысли на протяжении всей повести постоянно звучат «взрослые» риторические вопросы, которые автор вкладывает в уста молодого героя, тем самым еще раз подтверждая свою слитность с ним: «Неужели она, жизнь-то, вроде рубахи? Неужто и не заметишь, как ее износишь?» [1, 77].

В результате такого раздвоения авторского «я» обнаруживается дополнительная функция повествователя, сосредоточенного на своем внутреннем мире, на переживаниях и проблемах не только молодого поколения, но и общечеловеческих.

Здесь оказывается актуальной мысль В.В. Виноградова о художественной функции образа автора в произведении: «Образ автора – это не просто субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [3, 245].

Показательным в плане отношений автор-герой является эпизод преодоления Ознобихинского речного перевала, где Ильке предоставляется возможность нравственного выбора. Мальчишка не раздумывая, бросился спасать малознакомых ему людей, рискуя собственной жизнью. Таким смелым поступком он «вырос» не только в глазах сплавщиков, но, и что более важно, в своих собственных глазах. Очевидно, в этом эпизоде наиболее четко выражается авторская позиция по отношению к морально-нравственному облику героя. Писатель демонстрирует, как главный герой проходит не только речной перевал, но и личностный, заключающийся в преодолении разного рода страхов, неуверенностей, злобы, накопившейся в его молодой душе. Он обретает веру в себя, в людей.

Заметим, что образ героя, наиболее полно все же раскрывается с помощью авторской характеристики главного героя, которая, в свою очередь проявляется в изображении и оценках поступков персонажа. Так, В. Астафьев создает ситуацию, где реакция, решение героя, позволяют наиболее полно разглядеть сущность его характера. В этом плане интерес представляет эпизод на баркасе сплавщиков, где Илька, не желая быть нахлебником, отказывается от незаработанной, по его мнению, еды. Он старается быть максимально полезным: ловит рыбу, готовит еду, делает уборку. Такая «взрослая»

сознательность по отношению к труду и хлебу, обусловлена голодом, который Илья пережил: «В голодный тридцать третий год на одной картошке жил с бабушкой и дедушкой» [1, 19]. Это бедствие навсегда оставило в его сознании понятия о том, что свой кусок хлеба нужно заработать.

В.П. Астафьев, при создании образа молодого героя в повести «Перевал», широко использует прием речевой характеристики персонажа. Он прекрасно знает все оттенки живого русского слова. Это позволяет ему успешно раскрыть образ озорного деревенского мальчишки, безрассудного, грубоватого, дерзкого, старающегося показаться взрослым, самостоятельным. Этот образ призван вызвать сочувствие, жалость и сострадание. Создавая образ молодого героя, писатель стремится к реалистичности, он максимально вживается в образ ребенка, пытается через призму своего детства смотреть на современный мир, отсюда своеобразный стиль повествования и слияние слова героя с авторским.

Итак, образ Ильки Верстакова, на наш взгляд, является отражением восприятия писателем проблем социального прогресса. Астафьев в повести «Перевал» утверждает мысль о том, что молодое поколение – это ядро нации, принимающее и хранящее в себе традиции, знания и опыт своего народа.

Список литературы:

1. Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 15т.Т.2.Повести. Красноярск: ПИК «Офсет».1997.496 с.
2. Барышников Е.П. Литературный герой//Краткая литературная энциклопедия: в 9т.Т.4.М.: Советская энциклопедия.1967.С.315-318.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. Санкт-Петербург: Паритет.2006.314 с.
4. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике//Вестник Челябинского государственного университета. 2009. №35. С.20-26.

5. Вершинина Н.Л., Волкова Е.В., Илюшин А.А. Введение в литературоведение: Учебник/Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. М.: Изд-во Оникс.2005.416 с.
6. Волков И.Ф. Теория литературы. М.1995.256 с.
7. Ефимов А.Н. Стилистика художественной речи. М.:Изд-во МГУ.1957.448 с.
8. Кожевников В.М., Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия.1987.752 с.
9. Лейдерман Н.Л. Русская литература XX века: 1917–1920-е годы [Текст]: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. М.:Академия.2012.464 с.
10. Масловский В.И. Литературный герой [Текст]//Литературный энциклопедический словарь/Под общей ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.:Советская энциклопедия.1987.750 с.
11. Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во Воронеж.1978.89 с.
12. Николаев А.И. Основы литературоведения. Иваново: ЛИСТОС, 2011.255 с.
13. Словарь литературоведческих терминов [Текст]/Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение.1974.509 с.
14. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.:«Просвещение». 1976.548 с.
15. Чернец Л.В., Хализев В.И., Эсалнек А.Я. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа.2004.680 с.
16. Чернец Л.В. Тип персонажа и его эволюция//Вестник МГПУ, серия: филология. Теория языка. Языковое образование.2016.№4.С.8-16.
17. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов. Изд. 4-е, испр. и доп.М.: Высш. шк.2004.404 с.
18. Щербина В.Р. Проблемы литературного образования. М.: Просвещение.1982.320 с.

UDC 82-1/-9

**THE IMAGE OF A YOUNG HERO IN THE STORY OF
V.P. ASTAFYEV "THE PASS"**

Veronika A. Shcherbakova

Candidate of Philological Sciences, teacher

vashcherbakova@yandex.ru

Michurinsk State Agrarian University

Michurinsk, Russia

Annotation. The article deals with the terminological definitions of the concepts "artistic image" and "literary hero" from the point of view of well-known literary scholars and critics. The individual methods of V.P. Astafiev, used to create images of the heroes of the works, are studied on the example of the story "The Pass". Certain patterns of constructing characters' images in the first period of the writer's work are identified and analyzed.

Key words: young hero, story, artistic image, literary trends

Статья поступила в редакцию 05.09.2023; одобрена после рецензирования 16.10.2023; принята к публикации 27.10.2023.

The article was submitted 05.09.2023; approved after reviewing 16.10.2023; accepted for publication 27.10.2023.