

ГЕРОЙ И АВТОР «ЛЕЙТЕНАНТСКОЙ» ПРОЗЫ

В.Г. Моисеева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; moisvik44@gmail.com

Аннотация: В статье рассматриваются особенности поэтики «лейтенантской» прозы с точки зрения соотношения позиций автора и героя. Предметом исследования являются произведения, опубликованные в разные периоды (1946, конец 1950 — начало 1960-х, 2011), что позволило очертить временные границы литературного течения, определить те художественные особенности, которые позволяют говорить о «лейтенантской» прозе как явлении в истории современной русской литературы и вместе с тем явлении социальном и нравственно-этическом. Близость автора к герою, общность жизненного и военного опыта и одновременно «вненаходимость» автора по отношению к герою определяют архитектонику текста в целом, его жанровую специфику. На примере «В окопах Сталинграда» (1946) В. Некрасова подробно анализируются характерологические черты лирической повести, которые получат развитие в произведениях, написанных позднее: ориентация на собственный военный опыт, установка на документальность повествования, внимание к детали. Герой и автор «лейтенантской» прозы — представители поколения 1920-х годов, сыгравшего особую роль в истории Великой Отечественной войны, этой общностью автора и героя обусловлена лирическая тональность повествования и его структура. Этим же определяется и сложность разграничения позиций автора и героя, сохранения дистанции между ними, необходимой для эстетической завершенности образа героя, опасность подчинения героя автору (в этом случае происходит своего рода осовременивание героя) или наоборот (что проявляется в идеализации героя). Динамика и драматизм отношений автора и героя в эстетическом процессе раскрывается на примере эволюции художественной системы Василя Быкова.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; «лейтенантская» проза; «военная» проза; В. Некрасов; Г. Бакланов; Ю. Бондарев; В. Быков; Г. Гранин; автор; герой; повествовательный монолог; повесть; лирическая повесть; художественная деталь; автобиографизм

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-03-3

Для цитирования: Моисеева В.Г. Герой и автор «лейтенантской» прозы // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 3. С. 23–35.

THE HERO AND THE AUTHOR OF “LIEUTENANT PROSE”

Victoria Moiseeva

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; moisvik44@gmail.com

Abstract: The article examines the features of the poetics of “lieutenant prose” in terms of the relationship between the positions of the author and the hero. The analysis of works written in different periods (1946, late 1950s — early 1960s, 2011) made it possible to define the boundaries of this literary movement, to determine artistic features of “lieutenant prose” as peculiar phenomenon in the history of modern Russian literature, and at the same time as a social and ethical phenomenon. The author’s closeness to the hero, the commonality of their life and war experience, and at the same time the author’s “non-involvement” in the hero’s actions determine the architectonics of the text as a whole and its genre specifics. Using the example of *In the Trenches of Stalingrad* (1946) by Victor Nekrasov, the characterological features of the lyrical story are analyzed in detail; these features (orientation towards one’s own war experience, focus on documentary narration, attention to detail) will be developed in later works. The hero and the author of the “lieutenant prose” are representatives of the 1920s generation that played a special role in the history of the Great Patriotic War. This commonality between the author and the hero determines the lyrical tone of the narrative and its structure. This commonality also makes it difficult to distinguish the positions of the author and the hero, and to keep the distance between them that is necessary for the aesthetic completeness of the hero’s character, not allowing to subordinate the hero to the author or vice versa. In the first case the hero is treated as a contemporary of the author, while in the second one he is idealized. The dynamics and difficulties of the relationship between the author and the hero in the aesthetic process are revealed in the evolution of the artistic system of Vasil Bykov.

Keywords: Great Patriotic War; “lieutenant prose”; military prose; V. Nekrasov; G. Baklanov; Yu. Bondarev; V. Bykov; G. Granin; author; hero; narrative monologue; long story; lyrical long story; artistic details; autobiography

For citation: Moiseeva V.G. (2025) The Hero and the Author of “Lieutenant Prose”. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 23–35.

В 1946 году — в первый послевоенный год — увидели свет сразу несколько знаковых для военной литературы произведений: «Спутники» В. Пановой, «С фронтовым приветом» В. Овечкина, «Звезда» Э. Казакевича, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры и «В окопах Сталинграда» В. Некрасова — повесть, которую считают первой в ряду произведений «лейтенантской» прозы. Если быть более точными, в журнале «Знамя» в 1946 году (номера 8–10) был опубликован роман Некрасова «Сталинград», однако при отдельном издании с учетом прозвучавшей в адрес произведения критики произведению было возвращено

то название, под которым оно поступило в издательство журнала «Знамя», — «В окопах Сталинграда» (первоначальное авторское название «На краю земли») [Ржевская 2001]. В последующие годы в спорах о том, какой должна быть литература о Великой Отечественной войне, словосочетание «окопная правда» — с явной или скрытой отсылкой к повести Некрасова — станет обозначением художественного стиля, определяющим признаком которого является ориентация писателя на личный военный опыт.

«Мысль написать повесть про Сталинград родилась у меня еще в армии. Родилась, правда, не в самом Сталинграде — там просто не было времени об этом думать, — а через год, в резерве, незадолго до начала Никопольской операции. Но в резерве мне удалось написать только шесть страниц. Началось наступление. Продолжить писать удалось только через полтора года — в Киевском Окружном госпитале, в конце 1944 года» [Некрасов 1947]. Некрасов пишет о событиях, от которых его отделяет временная дистанция меньше чем в два года, событиях, не ставших еще фактом исторического прошлого, — это часть исторического события, длящегося в настоящем. И он выбирает форму повествования, позволяющую представить изображаемое в двух временных парадигмах — длящегося настоящего и завершенного прошлого. Читатель точно знает, когда происходили описанные в повести события: сентябрь 1942 — январь 1943 года, и где — «в окопах Сталинграда». Однако первая же фраза: «Приказ об отступлении приходит всегда неожиданно» — переносит читателя внутрь события. Повествование ведется от лица главного героя повести Юрия Керженцева. Его рассказ не воспоминания о прошлом, на которые накладывает отпечаток работа памяти, преобразующая это прошлое под влиянием разных факторов (временная дистанция, изменения, произошедшие с самим человеком и др.), производящая отбор определенного материала. Керженцев-повествователь и Керженцев — участник событий сосуществуют в одном временном и пространственном измерении. История не пишется, а рассказывается Керженцевым. Подобная художественная иллюзия создается благодаря использованию разговорных оборотов речи, глагольных форм настоящего времени. *Praesens historicum* (настоящее историческое) выполняет разные функции в тексте: служит для эмоционального воздействия на адресата, «погружает» его в хронотоп представляемых событий.

Автобиографизм образа Юрия Керженцева очевиден: он, как и Виктор Некрасов, до войны жил в Киеве, где сейчас его ждет любимая мама, по профессии — архитектор, военная должность — инженер полка. Обратим внимание, что фактом биографии героя не стало авторское увлечение театром, есть небольшая разница

в возрасте (Керженцеву 28 лет, столько было Некрасову в 1939 году). Эти детали важны для обозначения временной и психологической дистанции между автором и героем, необходимой для обретения образом героя художественной, эстетической целостности. М.М. Бахтин дает общую формулу основного эстетически продуктивного отношения автора к герою как «отношения напряженной вненаходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценостной и смысловой вненаходимости, позволяющей собрать *всего героя* <...> и восполнить *до целого* теми моментами, которые в нем самом недоступны <...> и оправдать и завершить его помимо смысла, достижений, результата и успеха его собственной направленной вперед жизни». Это «отношение глубоко жизненно и динамично: позиция вненаходимости завоевывается, и часто борьба происходит не на жизнь, а на смерть, особенно там, где герой автобиографичен...» [Бахтин 1994: 98].

Кто же он — герой, создаваемый Некрасовым из фактов собственной биографии и военного опыта как личность близкая, но не равная автору? Юрий Керженцев — из поколения 20-летних офицеров и солдат Великой Отечественной войны. Юрий Керженцев, как пишет И. Виноградов, — «обычный, нормальный интеллигентный человек. Но только человек с той нравственной культурой, которая присуща далеко не всякому интеллигенту» [Виноградов 1968: 245]. Эта «человеческая нормальность» и является доминантой характера Керженцева. Керженцев не наделен какими-то яркими чертами характера, он сдержан в выражении своих эмоций и мыслей, характер его раскрывается в сюжете и повествовательном монологе.

Отличительные черты стиля повествования — лапидарность, простота, скрытая эмоциональность, особое внимание к деталям. Такая форма ведения рассказа предполагает доверие к адресату, способному понять, например, трагизм ситуации, переданной в кратком описании блиндажа с ранеными: «Перебираемся в соседний блиндаж, где лежат раненые. Их четыре человека. Один бредит. Он ранен в голову. Говорит о каких-то цинковых корытах. У него совершенно восковое лицо и глаза все время закрыты. Он, вероятно, умрет. Убитых мы не закапываем. Мины свистят и рвутся без передышки». Детали в произведении, по выражению Е. Добина, с «периферии» переносятся в центр художественного повествования, «прямо относятся не только к окружению, но и к ядру повествования, к образному целому» [Добин 1981: 301]. Об этой смысловой нагруженности детали говорит и Керженцев, выражая здесь, безусловно, авторскую мысль: «Есть детали, которые запоминаются на всю жизнь. И не только запоминаются. Маленькие, как будто незначительные, они въедаются, впитываются как-то в тебя,

начинают прорастать, вырастают во что-то большое, значительное, вбирают в себя всю сущность происходящего, становятся как бы символом. Я помню одного убитого бойца. Он лежал на спине, раскинув руки, и к губе его прилип окурок. Маленький, еще дымящийся окурок. И это было страшней всего, что я видел до и после на войне. Страшнее разрушенных городов, распоротых животов, оторванных рук и ног. Раскинутые руки и окурок на губе. Минуту назад была еще жизнь, мысли, желания. Сейчас — смерть». В приведенном фрагменте важна не только мысль о знаковости детали, но и сам приведенный героем пример — деталь, символизирующая трагичность оборванной на полуслове жизни, воплощающая в себе экзистенцию трагического в бытии человека на войне. Понимание этого определяет особое внимание Керженцева практически к каждому встреченному им человеку. На страницах повести «присутствует» более полусотни действующих лиц, но даже эпизодический персонаж не остается безликим, хотя бы в нескольких словах говорится о манере поведения или чертах характера или дается портретная зарисовка: «коренастый, похожий на породистого бульдога, немолодой уже Каппель... В землянку заглядывает штабной писарь — рыхлый, круголицый сержант... Снаряжает их [мины] маленький, юркий, похожий на жучка боец из батальона, в прошлом сапер». Это примеры характеристики героев, которые появляются в повествовании единожды. Методичность в представлении даже самых незначительных персонажей может показаться несколько навязчивой, если забыть о том, что ее определяет и что обострено ситуацией войны, — уважение к жизни каждого человека, а для автора еще и важность сохранения памяти о тех, с кем довелось пройти дорогами войны. В этом проявляется гуманизм повести Некрасова и масштабность мировосприятия его героя: мерой всего является человек, понимание безусловной ценности его жизни и безграничности его духовного потенциала.

Возникшая после публикации произведения полемика показала, что критики в большинстве своем этого в повести не увидели. По мнению одного из них, Юрий Керженцев лишен всякого интеллектуального кругозора, он ничего не знает и не видит, «кроме своей собственной частной задачи, кроме того узкого участка фронта, на котором он действует» [Громов 1947: 169], и делается вывод, что «в центральном герое книги больше всего сказывается ее главный недостаток — отказ автора от историзма в осмыслиении событий» [Громов 1947: 170]. Через более чем 40 лет, когда повесть вернется к читателю в России, схожий упрек герою и автору прозвучит в статье В. Кардина. Меняются идеологические парадигмы, но, как ни парадоксально, — при всем доброжелательном отношении и высокой

оценке повести в целом — претензии остаются прежние. Только теперь «зашоренность» героя критик видит в его нежелании оглядываться назад, задумываться о причинах неудач войны, о неготовности к войне и о личной ответственности за это каждого, и далее претензии к герою переносятся на автора: «Складывается впечатление, будто В. Некрасов в какие-то минуты улавливает зашоренность умного, симпатичного ему (и нам) Керженцева. Впечатление, конечно, обманчивое. Писатель не замечает этой зашоренности <...> Но его, Некрасова, безупречная правдивость сама собой подводила к сложностям более серьезным, чем рисовалось поначалу. Возникали непредвиденные дилеммы, непредусмотренные загадки» [Кардин 1989: 140]. Конечно, эти «непредвиденные дилеммы, непредусмотренные загадки» возникали не вопреки или помимо воли автора: созданный Некрасовым психологический тип героя-повествователя делал художественно оправданным отсутствие в тексте разного рода идеологизированных рассуждений, позволяя уберечь повествование от ложной патетики и героики. Писатель точно определил те границы, в пределах которых керженцевское видение войны остается исторически и художественно убедительным. В 1981 году, возвращаясь к истории написания повести, Некрасов на вопрос о полноте правдивости данной в ней картины войны ответит: «О правде. Вся ли она? В основном вся. На девяносто девять процентов. Кое о чем умолчал — один процент» [Некрасов 1991: 618].

Образ главного героя, соотнесенность позиций героя и автора, вненаходимость последнего по отношению к герою и вместе с тем очевидная близость определяют архитектонику текста в целом, его жанровую специфику. Лирическая повесть — жанр, который получит развитие в «лейтенантской» прозе конца 1950-х — начала 1960-х; более того, по мысли исследователей, новая жанровая модель с совершенно определенной стилевой тональностью стала «структурным ядром течения». «Эту жанровую модель <...> мы называем фронтовой лирической повестью. В ее конструктивных и экспрессивных качествах оформилась и развилась новая эстетическая семантика» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 164], черты которой определяют образ героя: «Выбор на роль центрального персонажа молодого фронтовика и сосредоточение дискурса в зоне его сознания обусловили всю структуру и фактуру фронтовой лирической повести — ее проблематику и конфликты, сюжетику и хронотоп, изобразительность и выразительность» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 166].

В течение нескольких лет были опубликованы произведения, которые и сформировали представления читателей и критиков о новом течении военной прозы: «Южнее главного удара» (1957) и «Пядь земли» (1959) Г. Бакланова (1923 г.р.), «Батальоны просят

огня» (1957) и «Последние залпы» (1959) Ю. Бондарева (1924 г.р.), «Журавлиный крик» (1961), «Третья ракета» (1962) и «Фронтовая странница» (1963) В. Быкова (1924 г.р.), «Звездопад» (1961) В. Астафьева (1924 г.р.), «Крик» (1962) и «Убиты под Москвой» (1963) К. Воробьева (1919 г.р.), «Один из нас» (1962) В. Рослякова (1921 г.р.), — позднее к названным авторам добавятся имена А. Адамовича (1926 г.р.), В. Кондратьева (1920 г.р.), Е. Носова (1925 г.р.).

«Лейтенантская» проза — явление, если можно так сказать, по-коленческое: ее авторы — в основном родившиеся в первой половине 1920-х — рассказывают о военной судьбе своего поколения, которому суждено было со школьной или студенческой скамьи шагнуть в окопы Великой Отечественной и на долю которого выпали самые большие потери в «человеческой силе». Философ и писатель, участник войны Александр Зиновьев (1922 г.р.) говорил об особой исторической роли своего поколения: «Мое поколение свою историческую роль выполнило. Ни с каким другим поколением победа бы не возможна... хотя в войне участвовало и более старшее и более молодое поколение, общий моральный, идеологический, психологический тон задавали люди моего поколения» [Зиновьев 2016: 126].

В лирике поэтов этого поколения чувство общности передано в образе «коллективного» лирического героя: лирическое «мы» вбирает в себя лирическое «я» (например, стихотворение Н. Майорова (1919 г.р.) «Мы» (1940)). Перед нами не просто поэтический прием создания сибирательного образа поколения, появление такого лирического «мы» определяется внутренним чувством единства судьбы и мировосприятия, которое отличало людей этого поколения и в полной мере проявилось в годы Великой Отечественной.

Ю. Бондарев писал об одном из своих персонажей: у «капитана Новикова — и взрослого, и «мальчика, рано начавшего носить оружие», — много прототипов. Я не списывал этот образ с определенного человека. Я хотел отдать все значительные черты моего воевавшего поколения этому герою и пытался создать образ в какой-то степени типичный в моем понимании того времени. Не скрою, мне хотелось, чтобы капитана Новикова полюбили. Видимо, каждый неравнодушен к своему поколению и хочет напомнить о нем с ревнивой любовью. То же самое, что я говорил о Новикове, относится и к образам Лены, и младшего лейтенанта Алешина, и лейтенанта Овчинникова, к солдатам Колокольчикову, Горбачеву, Сапрыкину» [Бондарев 2024: 228].

Поэт Давид Самойлов (1920 г.р.), как и авторы «лейтенантской» прозы, только спустя годы после войны обратившийся к теме судьбы своего поколения, в стихотворении 1961 года «Сороковые» дает

поэтический эквивалент литературоведческой характеристики темы, героя и авторской позиции, определяющей видение героя, всей «лейтенантской» прозы.

Как это было! Как совпало —
Война, беда, мечта и юность!
И это всё в меня запало
И лишь потом во мне очнулось...
Сороковые, роковые,
Свинцовые, пороховые!..
Война гуляет по России,
А мы такие молодые!

То, что «лейтенантская» проза всегда не только «о времени», но и «о себе», придает лирическую тональность повествованию независимо от его формы (неперсонифицированное, от 3-го или от 1-го лица), временной дистанции и степени автобиографизма героев. Этим же определяется и сложность разграничения позиций автора и героя, сохранения дистанции между ними, необходимой для эстетической завершенности образа героя, опасность подчинения героя автору (в этом случае происходит своего рода осовременивание героя) или наоборот (что проявляется в идеализации героя). Тенденция к первому наблюдается в произведениях Бакланова, когда мысли автора приписываются герою, второго — в прозе Ю. Бондарева, когда в образе героя проступают черты героико-романтического идеала автора. В обоих случаях результатом становится то, что «кончается эстетическое событие и начинается этическое (памфлет, манифест, обвинительная речь, похвальное и благодарственное слово, брань, самоотчет-исповедь и проч.)» [Бахтин 1994: 104].

Динамику и, можно сказать, драматизм отношений автора и героя в эстетическом процессе можно наблюдать в эволюции художественной системы Василя Быкова — одного из авторов «лейтенантской» прозы, остававшегося на протяжении многих десятилетий верным определенной в первых произведениях теме. О ранних повестях Быкова И. Дедков писал: «“вненаходимость” автора обеспечена прежней “находимостью” его в той самой жизни, что стала предметом изображения и нового постижения, не потому ли эта “вненаходимость” так трудно дается» [Дедков 1990: 148]. Трудности эти проявляются прежде всего в схематизации образов отрицательных героев: автор не желает «входить в положение человека, “заправившегося злу”» [Дедков 1980: 103], и перед читателем появляется «не столько реальный характер, сколько система взглядов» [Адамович 1974: 196]. В поиске средств разграничения сферы автора и героя Быков в начале 1960-х обращается к романтической образности

(повесть «Альпийская баллада», 1963). Но романтизация действительности, видимо, изначально чужда природе быковского таланта, поэтому в дальнейшем будет использоваться им как вспомогательное художественное средство, не определяя жанровую специфику произведения. Когда во второй половине 1960-х — начале 1970-х Быков публикует произведения, в которых выкристаллизовываются основные черты быковской повести-притчи, критика по инерции прочтения ранних повестей как прежде всего лирических уравнивает позиции автора и героя, поэтому почти общим местом в статьях становится мысли о нравственном ригоризме и максимализме Быкова. При этом в стороне остается вопрос о реалистичности и отсутствии открытой дидактики в его произведениях, к появлению которой неизбежно бы привело слияние позиций автора и героя. На этот парадокс оценки прозы писателя обратила внимание Л.А. Колобаева: «Нравственный максимализм — это оценки, в которых несущественны степени вины, это суд по безусловному закону — все или ничего. Романтизм по происхождению своему коренится в романтическом мироощущении и потому так или иначе связан с романтическим типом художественного творчества. В. Быков от такого типа творчества далек. Нравственный же максимализм присущ некоторым героям В. Быкова, принадлежит самим этим героям, а не автору, выступает лишь как момент их развития и расценивается художником со строго реалистических позиций» [Колобаева 1975: 39]. Жанровая структура повестей Быкова этого периода обуславливается образом героя-протагониста, чья точка зрения близка авторской, но не равна ей: авторская позиция включает в себя отношение к миру героя-протагониста как положительному нравственному и психологическому примеру, но не сводима к нему. Выработанная писателем художественная модель позволила на достаточно большой временной дистанции от изображаемых событий создавать реалистически достоверные, несущие в себе философское обобщение произведения, в которых обстоятельства и герои Великой Отечественной войны, как и в ранних повестях, существуют в *praesens historicum*, а не *past historicum* — если понимать эти термины расширительно, как характеристику не только повествовательной структуры, а хронотопа художественного текста в целом. Сказанное об особенности хронотопа повестей Быкова второй половины 1960-х годов и более поздних можно распространить на «лейтенантскую» прозу этого времени в целом, собственно, о принадлежности названных произведений к названному течению мы можем говорить только в том случае, если в тексте находит выражение «поэтика участника» (термин С. Бочарова), что снимает историческую дистанцию между прошлым и настоящим, принципиально

отличает прозу этого типа от исторической: «В одном случае прошлое хотя и сохраняет для нас значимость (как всякое достойное прошлое), все же выступает как нечто завершенное в себе, “закрытое” в себе (Гегель) и ставшее достоянием истории. В другом — прошлое открыто современности и ее проблемам, оно продолжает жить в настоящем как нечто еще неразрешенное и разрешаемое в нашем сознании только сейчас» [Утехин 1982: 82–83].

Эволюция Быкова репрезентативна для «лейтенантской» прозы и в плане представления проблематики, определяющей ее содержательный центр. Для авторов этого течения всегда на первом месте вопросы этического характера, которые могут иметь нравственно-социальную, психологическую, философскую окрашенность. Нравственный конфликт занимает центральное место в их произведениях, форма его конкретного проявления может быть разной (столкновение с предательством, трусостью, бездумным, иногда и преступным в отношении жизней людей командованием и т. д.), однако практически всегда значение этого конфликта, определяемого военной ситуацией, не исчерпывается внутри нее, он корреспондирует с теми противоречиями современности, с которыми читатели сталкиваются в мирной жизни. Можно сказать, что произведения «лейтенантской» прозы с ее утверждением безусловной ценности человеческой жизни, категорий добра и доброты оказали заметное влияние на формирование нравственных ориентиров теперь уже поколения конца 1940-х — начала 1950-х годов.

«Лейтенантская» проза — явление временнóе, верхняя граница определяется обстоятельствами экстраператорными, абсолютно объективными: уходом из жизни людей поколения 1920-х годов. По-видимому, последней в хронологии истории этого литературного течения и своего рода итогом стала повесть Д. Гранина (1919 г.р.) со знаковым названием — «Мой лейтенант» (2011). Повесть предваряет эпиграф-диалог:

«— Вы пишете про себя?

— Что вы, этого человека уже давно нет».

В повести этот переход от времени героя в *praesens historicum* к *past historicum* отражен в подвижности границ сферы героя и сферы автора: повествовательное «я» вбирает в себя слово героя — участника обороны Ленинграда во время блокады, и слово автора — того, кто рассказывает о событиях спустя многие десятилетия и оценивает их с учетом приобретенного за эти годы знания и опыта, одновременно с этим появляется образ лейтенанта Д. — человека, которого уже «давно нет», со своей правдой, системой ценностей, реакцией на события: «То, что происходило дальше, происходило не со мной, от меня отделился лейтенант Д. Не подозревал, что во мне

существует такая личность <...> На фото Андрей Корсаков стоит рядом, через него я вижу и себя. Какие мы молодые, какие глупые! Как моя судьба могла довериться мне? <...> почему опять я выбрал войну? <...> Не могу понять я этого Д. Вглядываюсь в свою фотографию тех лет, в свою бледную исхудалую физиономию — нет ответа. <...> Многое мы сохранили, да вот людей не сохранили. Они уходили, почти все ушли, кто куда. Среди них я вдруг увидел моего лейтенанта <...> Совсем молодой, тоненький, перетянутый ремнем, густая шевелюра торчала из-под лихо сдвинутой фуражки. Сбоку болталась планшетка. Он мне нравился. Хотя, честно говоря, по-рядком надоел. Надоела его наивность, доверчивость, он никак не мог понять, что со мной произошло. Конечно, жаль, что мы расстаемся, но пора жить без него, без его мечтаний и упреков».

Как видим, отношения автора и героя складываются сложно, даже конфликтно, однако подвижность в повествовании границы между «я» и «он», в большинстве случаев отсутствие явной мотивированности перехода от «он» к «я» и само название произведения, использование местоимения «мой» свидетельствуют о том, что конфликт этот, декларируемый автором, «снимается» в самом повествовании — никуда и никогда не уйдет лейтенант Д. Автор и герой объединены тем коллективным «мы», которое часто фигурирует, появляется, возникает и в тексте повести Д. Гранина, — они оба представители поколения 1920-х годов. Тем и интересна повесть, написанная уже в XXI веке: мы имеем возможность видеть не только начало, но и итоги исторического пути поколения, во много определившего судьбу России, нравственные ориентиры общества, развитие русской прозы во второй половине XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамович А.М. Горизонты белорусской прозы: Лит.-критич. очерки. М., 1974.
2. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 69–255.
3. Бондарев Ю. Моим читателям // Бондарев Ю.В. Горячий снег. Взгляд в биографию: Сборник. М., 2024. С. 227–234.
4. Виноградов И. На краю земли // Новый мир. 1968. № 3. С. 227–247.
5. Громов П. Герой и время // Звезда. 1947. № 4. С. 166–174.
6. Дедков И. Василь Быков. Повесть о человеке, который выстоял. М., 1990.
7. Добин Е. Искусство детали // Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. С. 300–430.
8. Зиновьев А.А. На коне, танке и штурмовике. Записки воина-философа. М., 2016.
9. Кардин В. Виктор Некрасов и Юрий Керженцев // Вопросы литературы. 1989. № 4. С. 113–148.
10. Колобаева Л.А. Партизанские повести В. Быкова (история и современность) // Филологические науки. 1975. № 3 (87). С. 34–40.

11. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: пособие для студ. высш. учеб. заведений. В 2 т. Т. 1. 1953–1968. М., 2003.
12. Некрасов В. Моя работа над повестью «В окопах Сталинграда» // Радянське мистецтво. 18 июня 1947 г. № 25 (115) С. 2 / Перевод с украинского Юрия Мершчия. [Электронный ресурс]. URL: <https://nekrasov-viktor.com/Books/Nekrasov-Moya-rabota-nad-povestyu-V-okopakh-Stalingrada/> (дата обращения: 22.03.2025).
13. Некрасов В. Через сорок лет... // Некрасов В. Записки зеваки. Роман. Повести. Эссе. М., 1991. С. 611–622.
14. Ржевская Е. Это было в Москве, в Киеве, в Париже... О Викторе Некрасове // Дружба народов. 2001. № 6. С. 7–22.
15. Утешин Н. Жанры эпической прозы. Л., 1982.

REFERENCES

1. Adamovich, A.M. *Gorizonty belorusskoy prozi: Lit.-kritich. ocherki* [Horizons of Belarusian prose: Literary essays]. Moscow, Soviet Writer Publ., 1974. 318 p. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. *Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti* [Author and hero in aesthetic activity]. In: Bakhtin M.M. Raboty 20-kh godov [Works of the 20s]. Kiev, Next, 1994, p. 69–255. (In Russ.)
3. Bondarev, Yu. *Moim chitatelyam* [To my readers]. In: Bondarev Yu.V. Goryachiy sneg. Vzglyad v biografiyu: Sbornik [The Hot Snow. A Look into Biography: Collection]. Moscow, AST Publ., 2024, p. 227–234. (In Russ.)
4. Vinogradov, I. Na krayu zemli [On the edge of the earth] *Novy mir*. 1968. No. 3, p. 227–247. (In Russ.)
5. Dedkov, I. Vasil Bykov. *Povest o cheloveke, kotoriy vystoyal* [Vasil Bykov. The Story of the Man Who Stood Up and Survived]. Moscow, Soviet Writer Publ., 1990. 308 p. (In Russ.)
6. Dobin, E. *Iskusstvo detali* [The Art of Detail]. In: Dobin E. Syujet i deystvitelnost. Iskusstvo detali [Narrative and reality. The art of detail]. Leningrad, Soviet Writer Publ., 1981, p. 300–430. (In Russ.)
7. Gromov, P. *Geroy i vremya* [Hero and Time]. *Zvezda* [Star]. 1947. No. 4, p. 166–174. (In Russ.)
8. Zinoviev, A.A. *Na kone, tanke i shturmovike. Zapiski voina-filosofa* [On horse, tank and attack aircraft. The writings of soldier-philosopher]. Moscow, TD Algorithm Publ., 2016. 240 p. (In Russ.)
9. Kardin, V. Viktor Nekrasov i Yury Kerjensev [Viktor Nekrasov and Yuri Kerzhentsev]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 1989. No.4, p. 113–148. (In Russ.)
10. Kolobaeva, L.A. *Partizanskie povesti V. Bykova (istoriya i sovremennost)* [The Partisan Stories of V. Bykov (History and Modernity)]. *Filologicheskie nauki* [Philological Disciplines]. 1975. No. 3 (87), p. 34–40. (In Russ.)
11. Leyderman, N.L., Lipovetsky, M.N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e goda: posobie dlya stud. viss. ucheb. zavedeniy* [Modern Russian Literature: 1950–1990s: study guide for students of higher education institutions]. In 2 vol. Vol. 2. 1953–1968. Moscow, Academy Publishing Center, 2003. 412 p. (In Russ.)
12. Nekrasov, V. *Cherez sorok let...* [Forty Years Later...] In: Nekrasov V. *Zapiski zevaki. Roman. Povesti. Esse* [Notes of an Onlooker. Novel. Stories. Essays]. Moscow, Slovo Publ., 1991, p. 611–622. (In Russ.)
13. Nekrasov, V. *Moya rabota nad povestyu «V okopakh Stalingrada»* [My Work on the Novel «In the Trenches of Stalingrad】. *Radyanske mistestvo*. June 18, 1947, No. 25 (115) p. 2. Perevod s ukrainskogo Yurya Mershchiy [Translated from the Ukrainian

- by Yuri Mershchiy]. [Electronic resource]. URL: <https://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Moya-rabota-nad-povestyu-V-okopax-Stalingrada/> (accessed: 22.03.2025). (In Russ.)
14. Rjevskaya, E. Eto bilo v Moskve, v Kiev, v Parije... O Viktore Nekrasove [It was in Moscow, in Kiev, in Paris... About Viktor Nekrasov]. *Druzhba narodov*. 2001. No. 6, p. 7–22. (In Russ.)
15. Utexin N. *Janri epicheskoy prozi* [Genres of Epic Prose]. Leningrad, Nauka, 1982. 412 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 15.02.2025

Принята к публикации 22.04.2025

Отредактирована 29.04.2025

Received 15.02.2025

Accepted 22.04.2025

Revised 29.04.2025

ОБ АВТОРЕ

Моисеева Виктория Георгиевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник лаборатории «Русская литература в современном мире» филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; moisvik44@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Victoria Moiseeva — PhD, Senior Researcher, Laboratory “Russian Literature in the Modern World”, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; moisvik44@gmail.com