

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2222-5404-2024-21-1-159-168

## Визуальная поэтика повести Г. Я. Бакланова «Южнее главного удара»

А. И. Ощепкова, Т. С. Монастырев ✉

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ timtortless@gmail.com

**Аннотация.** Предметом исследования в данной статье являются особенности и специфика визуальных образов и кодов в произведении Г. Я. Бакланова «Южнее главного удара». Актуальность работы заключается в том, что научные труды, посвященные прозе Г. Я. Бакланова, представлены немногочисленными работами, которые исследуют поэтику психологизма в прозе писателя (А. Е. Абрамова) или военную прозу «шестидесятников» в целом (например, в исследовании Т. Г. Богорадовой и И. Л. Старцевой проза Бакланова представлена лишь как часть совокупного объекта). Творчество писателя более объемно освещено в критических трудах Л. И. Лазарева, И. А. Дедкова и Л. В. Оборина. Несмотря на значимость фигуры Г. Я. Бакланова в «лейтенантской прозе», сенсорные особенности его прозы практически не изучены. Между тем Г. Я. Бакланов являлся одним из ведущих авторов «лейтенантской прозы». Так, В. В. Быков отмечал первостепенное влияние на свое творчество повести «Южнее главного удара» (1957) – изучение визуальной поэтики именно этого произведения представляется актуальным. Методологическую основу исследования составили имманентный анализ, сравнительно-сопоставительный метод, а также подход Б. А. Успенского к анализу «точки зрения» в художественной литературе. Цель исследования: изучение визуальной поэтики повести «Южнее главного удара». Задачи исследования заключаются в рассмотрении проблемы визуальной поэтики в современном литературоведении, а также в определении функций и роли визуальной поэтики в художественном тексте повести «Южнее главного удара». В творчестве Г. Я. Бакланова особенно ярко проявляется аспект сенсорики, заключающийся в апеллировании к перцептивному опыту читателя через текст – именно данный аспект отвечает за формирование сенсорного образа художественного мира произведения. В рамках данного исследования визуальность рассматривается в качестве основного аспекта читательской перцепции.

**Ключевые слова:** визуальная поэтика, визуальность, зрительность, лейтенантская проза, перцепция, сенсорика, Г. Я. Бакланов, фокализация, гиперреальность, материально-телесные начала.

**Для цитирования:** Ощепкова А. И., Монастырев Т. С. Визуальная поэтика повести Г. Я. Бакланова «Южнее главного удара». Вестник СВФУ. 2024, Т. 21, №1. С. 159–168. DOI: 10.25587/2222-5404-2024-21-1-159-168

## Visual poetics of the story by Grigory Baklanov "South of the main offensive"

A. I. Oshchepkova, T. S. Monastirev ✉

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ timtortless@gmail.com

**Abstract.** The subject of research in this article are the characteristics and specificity of visual images and codes in the work of Grigory Baklanov "South of the main offensive". The relevance of the work lies in the fact that the scientific works devoted to the prose of Baklanov are represented by few works that study the poetics of psychologism in the writer's prose (A. E. Abramova) or the military prose of the Sixtiers as a whole (for example, in the study of T. G. Bogoradova and I. L. Startseva, Baklanov's prose is presented only as a part of the aggregate object). The writer's work is more widely discussed in the critical works

© Ощепкова А. И., Монастырев Т. С., 2024

of L. I. Lazarev, I. A. Dedkov and L. V. Oborin. Despite the importance of the figure of Grigory Baklanov in the "lieutenant prose", the sensual features of his prose are practically not studied. Meanwhile, Grigory Baklanov was one of the leading authors of "lieutenant prose". Thus, V. V. Bykov noted the primary influence on his work of the story "South of the main offensive" (1957) – the study of the visual poetics of this very work seems relevant. The methodological basis of the research was the immanent analysis, the comparative-comparative method, as well as B. A. Uspensky's approach to the analysis of the "point of view" in fiction. Aim of the research is to study the visual poetics of the story "South of the main offensive". The aim of the study is to consider the problem of visual poetics in modern literary studies, as well as to determine the functions and role of visual poetics in the artistic text of the story "South of the main offensive". In the work of Grigory Baklanov, the aspect of sensory poetics, which consists in appealing to the reader's perceptual experience through the text, is particularly pronounced – it is this aspect that is responsible for the formation of the sensory image of the artistic world of the work. In this study, visuality is considered as the main aspect of the reader's perception.

**Keywords:** visual poetics, visuality, opticity, lieutenant prose, perception, sensation, Grigory Yakovlevich Baklanov, focalisation, hyperreality, material and corporeal beginnings.

**For citation:** Oshchepkova A. I., Monastirev T. S. Visual poetics of the story by Grigory Baklanov «South of the main offensive». Vestnik of NEFU. 2024, Vol. 21, No. 1. Pp. 159–168. DOI: 10.25587/2222-5404-2024-21-1-159-168

## Введение

Визуальность – главный аспект человеческого познания. Посредством именно зрительного анализатора строится основная картина мира: зрительная информация является превалирующей в сенсорном опыте человека. Визуальные образы также формируют и мир художественный – они представляют собой ценную область в исследовании сенсорной поэтики художественного текста. В данном исследовании визуальность рассматривается в качестве одного из основных аспектов сенсорики в художественном тексте, поскольку именно визуальность дает первичное представление художественной картины мира.

Художественный текст в настоящий момент вынужден конкурировать с современными источниками сенсорного опыта – книга должна быть насыщена сенсорными кодами, чтобы читатель возвращался к ней. Аспект многоплановости литературы подчеркивал М. М. Бахтин, отмечая, что «язык здесь не только средство коммуникации и выражения-изображения, но и объект изображения» [1, с. 45]. Художественная литература включена в число так называемых простых, или односоставных видов творчества, основывающихся на единственном физическом носителе художественности: письменном слове (В. Е. Хализев). На этом фоне аспект визуальности в литературе приобретает особую роль в современной науке, поскольку, по утверждению Р. В. Ингардена, феномен визуальности – одно из главенствующих свойств поэтической образности, разделяемое авторской интенцией как на отдельные визуальные ассоциации реципиента, так и на уточнение «предметно-видовых» уровней «внутреннего мира» произведения в целом [2, с. 78]. Визуальность в художественном мире произведения также является частью хронотопа, выделяется как предмет и способ изображения.

Сенсорный образ фронта, созданный Г. Я. Баклановым в конце пятидесятых годов, оказал большое влияние на становление военной прозы как таковой. Степень научной изученности данной темы представлена немногочисленными работами, которые исследуют поэтику психологизма в избранной прозе писателя (А. Е. Абрамова) или военную прозу «шестидесятников» в целом (например, в исследовании Т. Г. Богорадовой и И. Л. Старцевой проза Бакланова представлена лишь как часть совокупного объекта). Творчество писателя более объемно освещено в критических трудах Л. И. Лазарева, И. А. Дедкова и Л. В. Оборина. Несмотря на значимость фигуры Г. Я. Бакланова в

«лейтенантской прозе», сенсорные особенности его прозы практически не изучены. Визуальная поэтика прозы Г. Я. Бакланова практически не становилась предметом пристального внимания исследователей, что определяет новизну данного исследования.

Для непосредственного рассмотрения художественного текста в рамках нашего исследования мы применим имманентный анализ. Образ главного героя произведения рассмотрим с позиций сравнительно-сопоставительного метода. Немаловажную роль в нашем исследовании также сыграет подход Б. А. Успенского к анализу «точки зрения» в художественной литературе.

### **Поэтика «лейтенантской прозы»**

Литература в целом и русская в частности часто перенимала традиции более ранних литературных течений, которые на момент заимствования еще не потеряли своей актуальности. Так и военная проза вобрала в себя традиции русской классической литературы. К примеру, своим названием эпопея В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1959 г.) восходит к эпопее Л. Н. Толстого. Все основные представители «лейтенантской прозы» шестидесятых годов (Г. Я. Бакланов, Ю. В. Бондарев, В. В. Быков, Б. Л. Васильев) прямо говорили в разных источниках о влиянии на них толстовской военной литературы. «Севастопольские рассказы» (1855 г.), «Война и мир» (1867 г.) послужили ориентирами для формирующегося послевоенного течения. В шестидесятых годах двадцать четыре писателя и поэта, которые в своем творчестве освещали события 1941–1945 годов, заполняли опрос периодического издания «Вопросы литературы» на тему наиболее актуальных для них традиций русской, советской и мировой литературы. В числе респондентов были Г. Я. Бакланов, А. А. Ананьев, А. А. Бек, В. О. Богомолов, В. В. Быков, К. М. Симонов и другие. Опрос показал, что творчество Л. Н. Толстого превалирует в качестве характерного ориентира для творчества советских военных прозаиков и поэтов второй половины двадцатого века [3]. Таким образом подтверждается связь военной литературы второй половины XX века с произведениями Толстого.

И. А. Дедков заметил, что именно через толстовские батальные картины додумывается нечто новое, иное, связанное с актуальным историческим опытом и актуальной литературой о последних конфликтах. Обращаясь к «Войне и миру», О. Н. Михайлов отмечал благотворность вперемешку с недостижимостью, присущей этой «великой национальной эпопее», от которой отталкиваются все описывающие Великую Отечественную войну [3, с. 7]. Подобную тенденцию отмечал и Л. И. Лазарев. Он писал, что для образования нового литературного поколения необходимо глобальное событие, которое могло бы затронуть все слои социума. Но один лишь исторический контекст не может сформировать литературное поколение – не обойтись без предпосылок литературных, которые могли бы передать традицию и указать ориентир [4].

Литературные каноны «лейтенантской прозы» берут свои корни из творчества В. П. Некрасова. В частности, повесть «В окопах Сталинграда» (1946 г.) стала поворотной в изображении сцен быта бойцов, в выборе ракурса батальных сцен и эпизодов, стала источником вдохновения для многих писателей. В. Я. Лакшин утверждал, что из «Окопов» Некрасова, как из «Шинели» Гоголя, сформировалась военная проза [5, с. 5].

Многие представители «лейтенантской прозы» говорили, что они старались избежать идеалистического изображения войны, которое преобладало в мемуарах командующих разных уровней. Подобная заочная полемика продолжится и в последующие послевоенные десятилетия, актуализируя определенные дискурсы и обогащая поэтику батальных произведений.

Поэтика «лейтенантской прозы» выражается, прежде всего, в обогащении познаний о боевых действиях через особый способ восприятия незнакомой ситуации, чуждой прежде читателю. Поэтика «лейтенантской прозы» также заключается в переключении от быта к бытию вкрупне с размашистым охватом сферы материальной. В поэтике «лейтенантской прозы» преобладают те черты, которые М. М. Бахтин сформулировал как «материально-

телесные начала жизни» [6, с. 27]. Данное определение перекликается с утверждением Ж. Бодрийера о том, что автор формирует ненастоящий мир путем тщательного, скрупулезного описания явлений реальных, тем самым рисуя для читателя картину доселе недоступную [7]. Важно отметить, что реконструкция войны происходит через словесное апеллирование к сенсорному опыту читателя – именно через знакомые читателю ощущения и образы формируется читательское восприятие.

Еще один аспект «лейтенантской прозы» выделял И. Н. Сухих, который называл основной чертой ее поэтики именно «окопный реализм»: «война всегда показана с самого близкого расстояния, можно сказать, "в упор"» [8]. Вероятно, именно подобным стремлением можно объяснить большое количество военных произведений, повествование в которых ведется от первого лица: «В окопах Сталинграда», «Пядь земли», «Третья ракета», «Мертвым не больно». Заметим, что повествование от первого лица наиболее характерно для прозы Г. Я. Бакланова и В. В. Быкова, тогда как произведения Ю. В. Бондарева пишутся только от третьего («Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег»).

Основной литературной формой «лейтенантской прозы» можно считать повесть. Повесть предполагает относительную ограниченность хронотопа и сосредоточенность на определенных событиях, которые особым образом выхвачены из жизни персонажей. Так, В. Г. Белинский пишет, что повесть расщепляет жизнь на маленькие части и «вырывает листки из великой книги жизни». Согласно выводам Ю. В. Шатина, форма повести располагает к более широкой развертке фабулы, но сюжет повести не позволяет полностью покрыть ее коммуникативную область – большую роль в повести зачастую играют внефабульные элементы [9]. Подобными элементами как раз могут служить сенсорные образы и коды, которые дополняют картину мира, углубляют пространство произведения.

Локальные события обычно нельзя растянуть на роман, но затронутая в повестях проблематика зачастую настолько глубока, что в рамках повести драматургия оказывается куда более заметнее, чем в романе [9].

Можно утверждать, что поэтика «лейтенантской прозы» выражается в двух основных аспектах: сосредоточенность на локальных событиях, которая сгущает, накаляет драматургию; апеллирование к языку сенсорики как к основному приему, позволяющему автору очерчивать картину художественного мира. Данные обобщенные признаки «лейтенантской прозы» не совсем полно охватывают всю палитру батальных произведений: и поэтика, и дискурс у каждого автора был свой. К примеру, В. В. Быков, отталкиваясь от позиций экзистенциализма, выводил свою прозу на рубежи философско-психологического осмысления войны – отсюда и сосредоточенность автора на рефлексии персонажей. В прозе же Г. Я. Бакланова акценты расставляются по-иному. В этой связи представляется важным рассмотреть особенности поэтики прозы этого писателя.

#### **«Лейтенантская проза» Г. Я. Бакланова**

Исследователи «лейтенантской прозы» Л. И. Лазарев и И. А. Дедков отмечали поразительные сходства в судьбах трех основных военных авторов: Бакланова, Бондарева, Быкова (критики в шутку называли их «Б в кубе»). Сходства были следующие: во-первых, все трое были людьми одного поколения (1923–1924 годов рождения); во-вторых, служили в артиллерии (Бакланов воевал в составе гаубичного полка, Быков – противотанкового, а Бондарев был командиром орудия в составе пехотного полка); в-третьих, во время войны писатели были командирами среднего состава (лейтенантами). Однако, как уже отмечалось, каждый из этих авторов отличался своим индивидуальным подходом к созданию картины войны: отличались манера подачи информации и постановка проблематики. Если рассматривать эти аспекты отдельно, то можно вычленил превалирующую проблематику у каждого автора.

Первым произведением Г. Я. Бакланова о войне стала повесть «Южнее главного удара» (1957 г.). В данном произведении формируется писательская манера автора: скрупулезная детализация художественного мира, акцент на быте бойцов. В следующей повести – «Пядь

земли» (1959 г.) – данная тенденция сохранится. Как отмечал Л. И. Лазарев, если в самых первых произведениях (датированных первой половиной пятидесятых) между писателем и формируемой действительностью, по отношению к которой он занимал позицию наблюдателя, сохранялась изрядная дистанция – преодолеть ее молодому автору очень сложно, – то уже в военных произведениях эта дистанция изрядно сократилась («Пядь земли», к примеру, написана от первого лица) [4].

Проза Г. Я. Бакланова, по словам И. А. Дедкова, отличалась особым акцентом на соседстве жизни и смерти. Ракурс, которого придерживается автор, отличается живостью, присущей лишь человеческому взгляду – у автора нет обезличенной точки зрения [10]. Подобного ракурса можно добиться через вербализацию рецептивного опыта, формирующего образ фронта (как мы уже упоминали, это главенствующая черта поэтики всей «лейтенантской прозы»). При этом динамика отношений и психология баклановских персонажей зачастую оказываются на периферии: автор редко пускается в интроспекцию, иногда не раскрывая внутреннюю логику тех или иных поступков. Можно привести слова Л. И. Лазарева о том, что у главного героя повести «Южнее главного удара» нет достаточной глубины проработки и выразительности [4]. Однако Лазарев списывает это на неопытность писателя и творческую неудачу, не усматривая в этом особой авторской манеры. Выделил данную особенность баклановской прозы и В. Я. Саватеев, указав на отсутствие перегруженных психологических описаний и четко очерченной мотивации у персонажей [11]. Ранний Бакланов также избегает глубокой проработки морально-нравственной проблематики, которая характерна прозе других авторов. Драматизм в повестях Г. Я. Бакланова зачастую затушеван, растворяясь, по большому счету, в изображении быта бойцов Красной армии. Подобные описания во многом соотносятся с пасторальной манерой изображения – данную особенность прозы можно определять как авторский прием, призванный создать эффект «обыденности» трагических ситуаций: *«Я бегу в свой окоп и слышу, как она хохочет. Потом слышу далеко возникший звук снаряда. Спрыгиваю. Хохот обрывается раньше. Потом разрыв. Я выскакиваю с фляжкой», «Лежа под танком плечо в плечо, едим и наблюдаем. Мед белый, отдает каким-то лекарством. – Он у них искусственный, – говорит сержант: он все знает. – Синтетический»* («Пядь земли», 1959 г.). Персонажи при этом чаще всего заняты чем-нибудь сиюминутным, а главные герои этих произведений не испытывают моральных мук, не сомневаются перед лицом опасности, не склонны к частой рефлексии [10].

Однако в повести «Мертвые сраму не имут» (1961 г.) автор все же коснется темы морального выбора, которая в ранних работах затрагивалась лишь вскользь. В данном произведении подробно освещается образ антигероя Ищенко, стремящегося во что бы то ни стало сохранить свою жизнь: *«Глядя на него, холодного, мертвого, Ищенко с особенной животной силой почувствовал, что сам он жив. Жив! И этот радостный, слепящий блеск солнца, и запах весны в воздухе, чего уже никогда не почувствует Васич, – все это для него, живого! И рядом с этим сознанием все остальное, даже страх его, все это было не главным»*. В авторском представлении, в проявлениях эгоизма человек неотличим от животного. Именно способность к эмпатии, стремление помочь другому отличает людей от животных. Повествование ведется от третьего лица: вполне возможно, что подобный прием продиктован стремлением автора чересчур не сближать читателя с противоречивой фигурой Ищенко. Косвенно данный тезис подтверждается тем, что подавляющее большинство произведений автора написано именно от первого лица.

К повествованию от первого лица автор возвращается в рассказе «Был месяц май» (раннее название: «Почем фунт лиха»; 1962 г.), в котором он доходит до философского осмысления человеческой трагедии на фоне войн («Она тут. И татем. Везде»). В 1979 г. Бакланов выпускает повесть «Навеки девятнадцатилетние», в которой также большое внимание уделено глубоким размышлениям автора: *«В великом весеннем наступлении 1944 года, развернушемся на юге Украины, немецкий контрудар в районе Апостолово*

ничего уже не мог изменить – ни хода войны, ни хода истории. <...>. Но у людей, которые отражали этот нацеленный на них удар, была у каждого одна, единожды дарованная ему жизнь». Так, небольшие философские зарисовки становятся частью прозы Бакланова.

Таким образом, композиционно военная проза Бакланова сводится к важному эпизоду в судьбах персонажей, который при этом затушеван на фоне быта и представляется чем-то обыденным. Персонажи, такие разные по характеру, оказываются в рамках всеохватного события, пространство-время которого четко очерчено – особая трагичность событий также диктуется ограниченным хронотопом. Баклановская призма взгляда на войну и воюющего человека, баклановские зарисовки фронтового быта, поэтизация мгновений жизни в противоположность смерти сумели оставить мощное впечатление у аудитории. Однако при всей своей монументальности в построении визуальных образов и филигранности в описании самых мелких деталей аспект визуальной поэтики прозы Бакланова не исследовался ранее.

### **Визуальность в поэтике повести «Южнее главного удара»**

Проза Г. Я. Бакланова изобилует разнообразными сенсорными образами: тактильными, ольфакторными, слуховыми. Как заметил Л. И. Лазарев, фронтовая картина, сформированная данным автором с «непререкаемой достоверностью», выстраивается «из множества врезавшихся в память подробностей». Здесь можно провести параллель с утверждением Ж. Бодрийяра о том, что автор строит художественный (воображаемый) мир посредством детального, скрупулезного описания вещей реальных. Однако данное исследование затронет именно визуальность как первичный сенсорный аспект, рассмотрит его роль на сюжетном и символическом уровнях, попытается дать представление о визуальной поэтике повести «Южнее главного удара» и ее особенностях.

Название повести указывает на принадлежность к определенной пространственно-временной области: в стороне от главных событий, южнее. Однако данное словосочетание невозможно в полной мере расшифровать без углубления в исторический контекст (3-й Украинский фронт, в составе которого служил Г. Я. Бакланов, в победном 45-ом году не участвовал в штурме Берлина – этот фронт был на относительной периферии удара, а действие повести как раз происходит на участке 3-го Украинского фронта), чего не предусматривает имманентный анализ, применяемый в данном исследовании. С позиций имманентного подхода название все же дает относительное описание пространства, весьма при этом абстрактного в своем определении и расплывчатого в визуальном плане.

В самом начале произведения автор рисует картину передовой, подчеркивая важные в передаче образов детали: тень и свет. *«Высоко в чистом, словно протаявшем кругу, холодно светила полная луна; на земле под нею в голой редкой посадке четко обозначились тени деревьев. Изредка над передовой всходила ракета, вспугнутые ею тени оживали, сумятились, звезды на небе меркли»; «дверь землянки отворилась, полоса света встала по стене траншеи, переломилась на бруствере»; «одна стена траншеи была в тени, другая казалась пыльно-серой, почти белой»; «из-за облаков прорвался наконец лунный свет, булыжник на шоссе заблестел, и косо легли тени».* Подобная игра света и тени создает некий пограничный пространственный образ: передовая превращается в измерение между жизнью и смертью. Главными в передаче визуального образа являются метафорические конструкции (*«тени оживали», «полоса света встала»*), выстраивающие картину посредством подробных и, казалось бы, незначительных деталей – данный подход, как уже говорилось ранее, соотносится с тезисами Ж. Бодрийяра о построении художественного мира.

И если передовая – это своеобразное инопространство, сотканное из динамики светотени, то мирная жизнь в воспоминаниях персонажей предстает преимущественно в ярких красках: *«Перед выпуском знакомая девушка Шура подарила ему к гимнастике одиннадцатый золотых пуговиц»; «на противоположной, солнечной стороне мыла стекла в домах, и мальчишка лет шести с зеркалом в руке пускал зайчика в окно знакомой девочки»; «она шла по солнечной стороне в своем лучшем темно-синем шерстяном платье»; «кругом все было весеннее, мокрое, все блестело».* Причем в подобных воспоминаниях преобла-

дают размытые, абстрактные пространственно-временные категории («перед выпуском», «теплый весенний день»), в которых почти всегда превалирует компонент времени.

В своих описаниях автор часто делает акцент на движении, пластике героев, добиваясь динамики в их изображении: *«Горошко вдавил окурок в мерзлую глину стены, притоптал посыпавшиеся вниз искры и головой вперед сунулся в землянку»; «он кружкой указывает на санинструктора»; «ребром ладони провел поперек груди»; «стоя коленями на гусенице, снув головы в мотор, трактористы копались в нем».* Подобные конструкции достаточно выразительны в своей наглядности: посредством дополнений, а также обстоятельств места и образа действия передается специфика движений. Также автор часто прибегает к инверсии: данный прием создает иллюзию разговорной речи, непосредственного рассказа («лицо его побледнело», «был он уже здоров», «кость снова и снова мясом обрастала» и т. д.) [12, с. 43; 13, с. 311–312]. Таким образом, в произведении заметно четкое присутствие, по определению Б. А. Успенского, авторского слова. Усиливает впечатление прямой речи и применение автором в описаниях просторечных словесных форм («увидал», «из дому», «ворочал», «подымалось и т. д.).

И. Д. Дедков в одной из своих работ указывал на то, что пейзажи в прозе Г. Я. Бакланова зачастую наделены символическими свойствами, приводя в качестве примера эпизод с расстрелом Пономарева из главы «О тех, кого уже не ждут»: когда немцы ведут Пономарева по улице, он видит, как на солнечной стороне капает с крыши и валит пар, будто сама природа оплакивает предстоящую смерть [10, с. 224–225]. В этой связи особый интерес вызывает значение природного символа в семантике обозначений цветов: если во время боев красный наделен зловещей и тревожной коннотацией («неопределенный красноватый свет стоял над горизонтом», «длинная пушка его (здесь: пушка танка), красная от пламени, покачивалась»), то под конец именно сила природы превращает красный цвет в символ победы и надежды на будущее. *«А немецкие самолеты все еще кружились над восходом, бросая бомбы. Но солнце подымалось за спинами солдат, всходило над снегами Венгрии, огромное, неодолимое, по-зимнему красное, и маленькими казались разрывы, пытавшиеся его заслонить».* Подчеркнуто картинные описания, таким образом, могут работать на символическом уровне. Так, сцены боев в главе «Ночь кончается» предваряются описанием пустынного города, предвосхищая скорый городской бой: *«Улица, по которой шла батарея, горела с одной стороны. В окнах черных каменных стен вихрилось светлое пламя, от нестерпимого жара вспыхивали деревья на тротуаре».*

Эпизоды боев составляют основу визуальной поэтики произведения – батальные сцены изобилуют выразительными визуальными подробностями: *«танк напознал на перекрестие»; «гусеницы <...> укладывались на бульжник»; «выходят из деревни и разворачиваются пыльные немецкие танки. <...> Без звука, без выстрела, словно пустили картину, а звук опоздали включить».* Последний пример является репрезентацией одного из законов физики: скорость изображения (света) быстрее скорости звука – звук издали всегда доходит с запозданием. Подобный прием на неосознанном уровне сильнее погружает читателя в художественный мир, способствуя созданию так называемого эффекта присутствия. А что же касается категории пространства-времени, то внутри картины боя четко вырисовывается категория пространства (оно ограничивается полем боя), а также замедляется темп повествования, позволяя читателю тщательно рассмотреть детали. Однако вне боя пространство-время зачастую получает укрупнение, не имея при этом четкой выраженности: между описаниями боев репрезентация и пространства, и времени иногда подается с помощью максимально обобщенных неопределенно-личных и безличных конструкций, из-за чего аспект визуальности отходит на второй план. *«Километрах в трех увидели следы бомбежки», «в полночь в садах за овражком рыли орудийные окопы», «в городе взлетали немецкие ракеты и по временам вспыхивала автоматная стрельба».*

Переходя к персонажам произведения можно сказать, что в описаниях главного героя, капитана Беличенко, преобладают коннотации силы и уверенности. *«Он – ширококостный,*

плечи прямые, сильные»; «брови сдвинуты, глубокая поперечная морщина разделила их, рот отвердел, и все лицо жесткое»; «он стоял горячий, в распоясанной гимнастике, точно хорошо поработавший плотник». Автор всячески пытается подчеркнуть уникальность главного героя, старательно описывая лишь все положительное (при этом все также наблюдается преобладание неопределенно-личных и безличных конструкций): «Когда в сорок первом году Беличенко наградили медалью «За отвагу», на нее ходили смотреть, и всех награжденных в полку можно было пересчитать по пальцам»; «сегодня только вернулся он из госпиталя в полк, а тут, оказывается, орден ждал его». Подобные штрихи должны акцентировать внимание на опыте главного героя в военном деле, однако за ними автор будто упускает из поля зрения человеческую характеристику, из-за чего образ Беличенко соответствует архетипу богатырей или античных героев, лишенных всяческих недостатков. Так, в главе «Ночь на южной окраине» в сюжете неожиданно появляется одиссеевский мотив: Беличенко идет на хитрость, приказав Ване Горошко поджечь ночью стога сена, чтобы на их фоне отчетливее были видны силуэты немецких танков.

Как уже ранее было отмечено, Л. И. Лазарев указывал на недостаточную глубину проработки характера главного героя. В глазах других персонажей образ Беличенко также неотделим от авторской интерпретации – неудивительно, что капитан является объектом всеобщего восхищения: «они смотрели на него с доверием и надеждой»; «господи, если бы он (здесь: Беличенко) понимал, какой он родной сейчас». Исключительность главного героя также подчеркивается специфическим авторским отношением к другим персонажам, которое можно охарактеризовать как снисходительное. Например, командир взвода Назаров описан автором как неопытный («то, что в восторге боя, по молодости, не понимал Назаров, видел Беличенко»), неуверенный в себе человек («ему почему-то стыдно и этих своих золотых пуговиц, и ушитой в плечах гимнастике, и всего себя, такого новенького, только что выпущенного»), который всячески старается показать командиру, что он достоин равного к себе отношения («тогда он доказал бы всем, и Беличенко, <...> что он достоин их»). Штабной работник Леонтьев охарактеризован как неуклюжий, слабохарактерный герой («Леонтьев обмер. Он лежал не шевелясь, прижатый страхом»; «он был даже доволен, почувствовав над собой твердую руку»), который тем не менее жаждал отличиться («Леонтьев <...> мечтал совершить подвиг»). При этом положительной коннотацией, кроме самого Беличенко, наделены сержант Орлов, подбивший танк («красавец сержант», «герой дня»), ординарец Ваня Горошко и лейтенант Богачев. Однако нельзя сказать, что второстепенные персонажи совсем не получают развитие: иногда визуальные детали на символическом уровне указывают на внутреннюю перемену. Так, заляпанные пуговицы на гимнастике младшего лейтенанта Назарова говорят о внутреннем преображении после первого боя: «золотые пуговицы на его гимнастике были почему-то измазаны в глине; он не отчищал их». После боя Назаров «не стыдился уже ни молодости своей, ни своего звонкого голоса».

Таким образом, большую роль в построении визуальных образов играют метафорические конструкции («холодно светила полная луна») и эпитеты (прямого значения: «пыльные немецкие танки»; метафорические: «кругом все было весеннее»). Сравнения осуществляют ассоциативную связь со знакомыми читателю образами («словно опустили картину, а звук опоздали включить»), «точно хорошо поработавший плотник»), посредством которых формируется прежде неизвестная читателю художественная картина. Стилистический уровень произведения также представлен такими средствами художественной выразительности, как синекдоха («только вернулся он из госпиталя в полк»), инверсия («только вернулся он») и эллипсис («он – ширококостный, плечи прямые, сильные»), однако в представленных случаях аспект визуальности, как можно убедиться, второстепенен (кроме эллипсиса). Можно утверждать, что визуальная природа представленных средств и приемов выражается за счет актуализации зрительного аспекта сенсорики на суггестивном уровне произведения – автор апеллирует к зрительному опыту читателя посредством применения наглядно-образных конструкций.

### Заключение

«Лейтенантская проза» Г. Я. Бакланова, как и других представителей данного направления, выражается в максимально близком приближении ракурса к описываемым событиям, в подробной передаче окружающих картин и ощущений персонажей, доходящей вплоть до телесных аспектов (по М. М. Бахтину). Однако в отличие от других авторов (В. В. Быкова, Ю. В. Бондарева) Бакланов не делает ключевого акцента на психологизме и философии в своей прозе: они зачастую бывают затушеваны за обрисовкой фронтовых будней. Данная специфика творчества автора, замеченная Л. И. Лазаревым и В. Я. Саватеевым, будет сопровождать его и в дальнейшем, несмотря на появление философских мотивов в поздних произведениях.

Визуальная поэтика произведения «Южнее главного удара» является ключевым фактором в формировании сенсорного образа фронта. В сочетании с другими сенсорными кодами (слуховыми, тактильными, ольфакторными) создается достоверная картина художественного мира («клубясь, беззвучно взлетело освещенное снизу облако, и, прежде чем донесся взрыв...»).

Визуальная природа представленных средств и приемов выражается за счет актуализации зрительного аспекта сенсорики на суггестивном уровне произведения – полноценный акт восприятия осуществляется при условии максимально возможной достоверности знакомых читателю деталей. Подробное, почти картинное описание деталей («туман полз по булыжным мостовым, по битому стеклу, всасывался черными глазницами разбитых окон», «мука была просыпана, и по ней отпечатались следы сапог»), переходы на крупный план («танк напознал на перекрестие»; «гусеницы <...> укладывались на булыжник») работают на углубление пространства произведения, конструируя перед читателем картину художественного мира и формируя визуальный образ фронта. В качестве инструментов актуализации визуального аспекта применяются различные средства художественной выразительности (метафоры, сравнения, эллипсисы). На уровне построения предложений визуальность представлена различными синтаксическими конструкциями (дополнения, обстоятельства места и образа действия), которые добавляют динамики, тщательно вырисовывают окружающий мир.

Таким образом, визуальная поэтика повести «Южнее главного удара» выполняет множество функций на разных уровнях произведения: сюжетном, символическом, подтекстуальном, художественно-эстетическом. Посредством передачи визуальных подробностей нагнетается драматургия, подается нарратив, подчеркиваются узловые моменты сюжета, углубляется художественное измерение произведения.

### Литература

1. Джун, М. «Металингвистика» М. М. Бахтина и ее роль в изучении вербализации наррации / М. Джун // Новый филологический вестник. – 2019. – № 4(51). – С. 42–52.
2. Аксенова, А. А. Рецептивные аспекты визуального в литературе / А. А. Аксенова // Новый филологический вестник. – 2020. – № 3(54). – С. 76–86.
3. Дедков, И. А. Повесть о человеке, который выстоял / И. А. Дедков. – Москва : Советский писатель, 1990. – 312 с.
4. RoyalLib.Com : [сайт]. – Санкт-Петербург, 2010. – . – URL: [https://royallib.com/read/lazarev\\_lazar/givim\\_ne\\_veritsya\\_chno\\_givi.html#0/](https://royallib.com/read/lazarev_lazar/givim_ne_veritsya_chno_givi.html#0/) (дата обращения: 15.05.23).
5. Пархонов, М. Н. Цена простых слов / М. Н. Пархонов // Предисловие к сборнику произведений Виктора Некрасова «Написано карандашом». – 1990. – С. 5–14.
6. Щелкова, Л. И. К вопросу об истоках «лейтенантской прозы» (повесть К. Д. Воробьева «Это мы, Господи!...») / Л. И. Щелкова // Вестник РУДН : Серия Литературоведение. Журналистика. – 2012. – № 2 – С. 26–32.
7. Борисова, А. Г. Гиперреализм как творческий метод и художественное направление искусства второй половины XX века / А. Г. Борисова, Ю. О. Юхнина // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7 (69): в 2-х ч. – Ч. 2. – С. 25–29.

8. StudFile.net : [сайт]. – Франкфурт-Остенд, 2016. – . – URL: <https://studfile.net/preview/7345921/> (дата обращения: 15.05.23).
9. Юртаева, И. А. К проблеме трансформации жанра повести / И. А. Юртаева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – № 1 (61). – Т. 2. – С. 193–197.
10. Дедков, И. А. О судьбе и чести поколения / И. А. Дедков // Новый мир. – 1983. – № 5. – С. 218–230.
11. rospisatel.ru : [сайт]. – Москва, 2008. – . – URL: [https://www.rospisatel.ru/savateev-vp.htm#\\_ednref26/](https://www.rospisatel.ru/savateev-vp.htm#_ednref26/) (дата обращения: 15.05.23).
12. Полидовец, Н. И. Инверсия в современном русскоязычном дискурсе (на материале заголовков интернет-ресурсов XXI века) / Н. И. Полидовец // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Русская филология. – 2019. – № 3. – С. 40–49.
13. Шуан, Л. К вопросу о смысловом и стилистическом значении порядка слов в предложении в русском языке / Л. Шуан // Современное педагогическое образование. – 2023. – № 3. – С. 310–314.

### References

1. Jun M., (2019). *Mikhail Bakhtin's Metalinguistics and its Role in the Study of Speech Representation*. Moscow: The New Philological Bulletin, 4(51), pp. 42–52. (In Russ.)
2. Aksenova, A.A., (2020). Receptive aspects of visual in the literature. Moscow: *The New Philological Bulletin*, 3(54), pp. 76–86. (In Russ.)
3. Dedkov, I.A., (1990). *The story about a man who survived*. Moscow: Soviet writer, 312 P. (In Russ.)
4. Royallib.com, (2010). Saint Petersburg, [online], URL: [https://royallib.com/read/lazarev\\_lazar/givim\\_ne\\_veritsya\\_chno\\_givi.html#0/](https://royallib.com/read/lazarev_lazar/givim_ne_veritsya_chno_givi.html#0/) (Accessed 15 May 2023).
5. Parhomov, M.N., (1990). *The price of simple words*. Foreword to the storybook “Written in pencil”, pp. 5-14. (In Russ.)
6. Shchelkova, L.I., (2012). On the origins of Lieutenant Prose (The story of Konstantin Vorobyov “This is us, Lord!”). *Vestnik RUDN. Series: Literature. Journalism*, 2, pp. 26-32.
7. Borisova, A.G. and Yuhnina, O.YU., (2016). Hyperrealism as a creative method and artistic direction of art of the second half of the 20th century. *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art issues of Theory and Practice*, 7(69), pp. 25–29. (In Russ.)
8. Studfile.net, [2016], Frankfurt-Ostend, [online], URL: <https://studfile.net/preview/7345921/> (Accessed 15 May 2023).
9. Yurtaeva, I.A., (2015). To the problem of the transformation of the genre of short story. *Bulletin of Kemerovo State University*, 1(61) pp. 193–197. (In Russ.)
10. Dedkov, I.A., (1983), *About the fate and honour of the generation*. New World, 5, pp. 218-230. (In Russ.)
11. Rospisatel.ru, [2008], Moscow, [online], URL: [https://www.rospisatel.ru/savateev-vp.htm#\\_ednref26/](https://www.rospisatel.ru/savateev-vp.htm#_ednref26/) (Accessed 15 May 2023).
12. Polidovets, N.I., (2019). Inversion in modern Russian discourse (on the material of the headings of the internet resources of the 21<sup>st</sup> century). *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 3, pp. 40-49. (In Russ.)
13. Shuan, L., (2023). *On the question of semantic and stylistic meaning of word order in the Russian sentence*. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie*, 3, pp. 310-314. (In Russ.)

ОЩЕПКОВА Анна Игоревна – к. филол. н., доцент Филологического факультета, СВФУ им. М.К. Аммосова.

E-mail: oshchepkova.anna@mail.ru

ОШЧЕПКОВА Анна Игоревна – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Philological Faculty of M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

МОНАСТЫРЕВ Тимур Степанович – магистрант 2 курса Филологического факультета, СВФУ им. М.К. Аммосова.

Gmail: timtortless@gmail.com

MONASTYREV Timur Stepanovich – 2nd year Master's Student of the Philological Faculty of M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.