Поэтика художественной детали в повести В.П.Некрасова «В окопах Сталинграда»

Оглавление

Введение………………………………………………………………..

Глава1. Художественная детализация мира в повести В.П.Некрасова «В окопах Сталинграда»…………………………..

* 1. Литературная деталь: аспекты изображения………………………………………..
  2. Субъектный аспект………………………………………………………………………………….

Глава 2. Функции художественной детали в изображении войны (В.П.Некрасов «В окопах Сталинграда»)………………………………………………………………………………………………..

2.1. Функции натуралистической детали……………………………………………………….

2.2. Своеобразие речевой детали…………………………………………………………………..

2.3. Перерастание детали – подробности в деталь – символ………………………..

2.4. Поэтика фотографии…………………………………………………………………………………….

2.5. Поэтика Книги………………………………………………………………………………………………..

Заключение………………………………………………………………………………………………………….

Список литературы………………………………………………………………………………………………..

**ПОЭТИКА** (греч. ποιητιϰή τέχνη – творческое искусство), наука о системе средств выражения **в** **литературных** произведениях, одна из старейших дисциплин литературоведения. В расширенном смысле слова П. совпадает с теорией **литературы**, в суженном – с одной из областей теоретической П. Как область теории **литературы**, П. изучает специфику лит. родов и жанров, течений и направлений, стилей и методов, исследует законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого. В зависимости от того, какой аспект (и объём понятия) выдвигается в центр исследования, говорят, напр., о П. романтизма ...

Введение.

Еще совсем недавно окончилась Великая Отечественная война. На столе главного редактора журнала «Знамя» Вишневского лежала рукопись. Ни название повести «На краю земли, ни имя автора - ничего не говорило сердцу… Но, прочитав рукопись, Вишневский сказал, что этот 1946 год будет проходить под «знаком повести В.Некрасова»., В журнале повесть переименовали в «Сталинград» . В следующем году повесть была удостоена Государственной премии СССР.

Проза В.Некрасова удивительная. Емкая, звучная, чистая. Истоки творчества надо искать в «Севастопольских рассказах» Л.Н.Толстого. У своего великого предшественника В.Некрасов учился точности, неброскости и скромности.

Раскрывая подлинный облик войны, В.Некрасов находит свои принципы, приемы и способы ее изображения, главный из которых он сам комментирует в тексте повести: «Есть детали, которые запоминаются на всю жизнь. И не только запоминаются. Маленькие, как будто незначительные, они въедаются, впитываются как – то в тебя, начинают прорастать, выпростают во что – то большее, 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 страшнее всего, что я до и после войны. Страшнее разрушенных городов, распоротых животов, оторванных рук и ног. Раскинутые руки и окурок на губе. Минуту назад была еще жизнь, мысли, желания. Сейчас – смерть…».

Итак, главный способ изображения войны – детализация, т.е. подробное запечатление того, что пришлось вынести, пережить и перечувствовать, что смогла вобрать в себя и сохранить память, с тем, чтобы сохраниться и прорасти Словом, живописующим происходящее.

Прежде чем перейти к анализу текста. Определимся, что понимает современное литературоведение под художественной деталью.

Слово «деталь» как научный термин литературоведения и как изобразительное средство было упомянуто еще В.Г.Белинским. Но заговорили об этом только в 20 веке. Например, Г.Поспелов говорил, что слово «Dletael» , будучи французского происхождения, обозначает « часть, частицу. Долю, подробность, мелкую часть мелочи» и в качестве художественного средства выполняет важные функции в литературном произведении. Другие исследователи выделяют разные типы художественной детали. С. Калачев классифицирует деталь следующим образом: деталь – вопрос, деталь – портрет, деталь – поступок, деталь - образ, предметная деталь. Так, И Сахарный за внешнюю сторону детали принимает описание образа внешности или природы. А за внутреннюю – душевное состояние . движение.

*Таким образом, художественная деталь рассматривается учеными как средство текстопостроения, способствующее построению различных смыслов.*

Наиболее близкой представляется концепция феномена художественной детали Е. Добина, который читает, что «деталь, будучи своего рода точкой, имеет тенденцию расширяться вокруг. Имеет иногда малозаметное, по временам очень сильное стремление сомкнуться с основным замысолом вещи: характерами, конфликтами, судьбами – и этим придать произведению рельефность, законченность. Предельную выразительность». При этом Е. Добин разделяет деталь и подробность: «Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности. Она замечает ряд подробностей», «разница между деталью и подробностью не абсолютна. Таким образом, говоря об истории, разновидностях и сфере применения детали, ученый делает вывод о том, что как изобразительное средство и элемент творчества деталь обнаружила свои богатые эстетические функции в становлении реалистической прозы, продолжая служить гарантией жизненной достоверности и художественной правды и сегодня.

Несколько иную концепцию художественной детали выдвигает А.П.Чудаков. Ученый говорит о важной роли речевой детали. Речевая деталь вмещает громадное эмоциональное и идейное содержание, наполняется «многообъемлющей мыслью» А.П.Чудаков отмечает, что одна даже вскользь брошенная незначительная реплика, фраза может оказаться самой значимой и может служить для раскрытия психологического состояния героя. Его душевных переживаний.

Также А.П.Чудаков отмечает существенность детали, которая может перерастать в символ. «Это некие специальные предметы, которые могут быть знаком скрытого «второго» плана уже по своему закрепленному или легко угадываемому значению». Существенное свойство детали – сюжетность. Сюжет и деталь взаимосвязаны. Важно, что рифмующиеся детали создают мотив, а мотив создает сюжет в его целостности.

Таким образом, **тема работы**: поэтика художественной детали в повести В.П.Некрасова «В окопах Сталинграда».

**Объектом исследования** является повесть Некрасова «В окопах Сталинграда», предметом – функция детали.

**Цель работы**: проанализировать роль детали в восстановлении образа войны в повести.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. изучить теоретические работы, касающиеся функции и семантики художественной детали;
2. выявить функцию психологической детали и своеобразие речевой детали;
3. показать перерастание детали – подробности в деталь - символ, обратившись к двум предметным мотивам – мотиву Фотографии и мотиву Книги.

Глава 1.Специфика художественной детализации мира в повести В.П.Некрасова «В окопах Сталинграда»

**1.1.Литературная деталь. Аспекты изображения**. ( **Аспект** (от лат. aspectus — вид, облик, взгляд, точка зрения) — одна из сторон рассматриваемого объекта, то, как он видится с определенной точки зрения. Кроме того, в ряде специальных дисциплин **это** слово употребляется как термин)

Повесть Некрасова «В окопах Сталинграда» относится к направлению, который принято называть натурализмом. Суровый образ войны создается писателем - фронтовиком при помощи впитанных памятью подробностей, мелочей, деталей. Говорящими подробностями являются батальные сцены, окопы, воронки, лица солдат, их гибель, земля, залитая кровью, небо над ними. Как известно. Деталь в художественном произведении может выступать как в объектном, так и в субъектном аспекте. Ее субъектный аспект определяется тем, как, какими органами чувств деталь воспринимается: зрением (зрительная), слухом (слуховая), обонянием (обонятельная, или одоральнаяя). Все эти формы восприятия бытия литературной детали передаются словом.

* 1. **1. Объектный аспект.**

Покажем, какие объекты военной картины мира рисует Некрасов при помощи художественной детали. Прежде всего, детализация батальных сцен. Так, именно подробности сообщают особую выразительность «бою за баки»:

« Строчит наш пулемет… Шинель цепляется за что –то и трещит. В стене три большие дыры от снарядов с рваными краями…Точно раны… Несколько пуль щелкает в цистерну, над самой головой. Неестественно пляшут тени самолетов, укорачиваясь и удлиняясь…» «Строчащие пулеметы» и взгляд повествователя оценочно фиксирует три дыры, они «точно раны», а сверху самолеты, фиксируемые сознанием главного героя только благодаря отбрасываемым ими теням: «… то укрываясь, то удлиняясь», пули пролетают над самой головой. Кромешная ощутимость боя оттеняется еще одной деталью, почти бытовой: « Шинели цепляются за что – то и трещат».

Под пером писателя не менее выразительно работает деталь, нацеленная на изображение окопного боя. «Да... не такой представлял я передовою до войны.. Зигзаги колючей проволоки в три – четыре ряда, бесконечная паутина траншей, маскировочные сети, амбразуры для стрельбы. А тут? Под самым носом накрыто что – то неопределенное, пушка подбитая и что – то в виде бочки « и из – под горючего, насквозь изрешеченной пулями… сидим в каких – то ямочках и называем это обороной». Описание построено на контрасте. Передовая в представлении героя не совпадает с реальностью. Нет ни «зигзагов колючей проволоки», «ни паутины траншей», а нарыто что – то неопределенное»…» какие – то ямочки», называемые окопами, обороны, по сути, не существует, бойцы находятся у врага, как на ладони, надеясь только на свои силы и удачу, нет ни хорошей защиты, ни оружия. Вот оно истинное положение « окопных дел». Точно, жестко, скупым языком автор выписывает увиденное своими глазами, это и есть картина подлинной войны.

Отдельный объект изображения – рытье окопов. « Бойцы молча копают. Слышно только, как лопатой о землю ударяют. Кто – то рядом со мной – в темноте ругает твердую, как камень, землю.… Хоть бы пару кирок на батальон дали. А то лопаты называется. Масло ими резать. Кирки… кирки. Где же их достать? Чего бы я не дал за два десятка кирок! Кажется, ни о чем я так не мечтал, как сейчас о них…» В данном фрагменте акцентируется одна деталь – « недостающие кирки…». Это незамысловатые орудия труда, но эта деталь многогранна, потому что она заставляет увидеть еще одну деталь войны – войну как трудную работу. И мечта о простом орудии труда является мечтой всей жизни.

При помощи мелких деталей выписывается общая панорама военных действий, земля, на которых они совершаются. «Мы идем сосновым лесом, реденьким, молоденьким. Тихо. Удивительно тихо. Сухие выжженные овраги. Однообразный, как гудение проводов, звон кузнечиков. Пахнет пылью, бесцветное небо. Сегодня, как вчера, Завтра, как сегодня. Одуряющая. Разжижающая мозги жара…»

Причем картина войны дается по контрасту с воспоминанием – описанием родного города.

« Вспоминается наша улица – бульвар с могучими каштанами. Весной они покрываются белыми и розовыми цветами. Пахло акациями, каштанами. Милый, милый Киев! Как соскучился я по твоим широким улицам, по твоим каштанам, по желтому кирпичу твоих домов, темно – красным колоннам университета… летом лежали на траве, прислушивались к ленивым гудкам ночных пароходов….» Сравнивая эти пейзажи, можно говорить о том, насколько они различны в своем воображении. Могучие каштаны, пахнущие акации, цветы – эти детали противопоставляются другому пейзажу, другим деталям: неброский лес, сосенки, использующиеся для перекрытия окопов, запах гари, голая степь. Спокойствие, умиротворение становятся противоположными неразберихе, пустоте на войне. Широкая улица, дома из красного кирпича, университетские колонны – это антитеза землянкам, окопам, недорытому котловану, воронкам «Мирные гудки» ночных пароходов противостоят режущим слух кузнечиков, выстрелами из автоматов. Есть только день похожий на предыдущий, есть только одуряющая жара.

Даже такая деталь, как цвет, помогает увидеть безликость, холодность, серость войны («раскаленное, бесцветное небо); нежели цвета в первом пейзаже: розовый. Белый, желтый, темно - красный – палитра теплых тонов. И герой - повествователь каждый раз, видя военные пейзажи, разруху и хаос, отражающие душевное состояние солдат, вспоминает родную улицу, свой дом. Где все дышит жизнью.

Но самым важным объектом детализированного изображения войны является человек, ее рядовой участник. Более того, ключом в историко – литературном процессе является натуралистическое изображение смерти на войне. Вот смерть связного штаба Лазаренко: «Что – то тяжелое сзади навалилось на меня и медленно сползло в сторону. Лазаренко ранен в живот. Я вижу его лицо, ставшее вдруг таким белым, и стиснутые крепкие зубы, - Капут, кажется… - Он пытается улыбнуться… Он уже не говорит, а хрипит,… Запрокинув голову, он часто дышит…» Лазаренко был бойким солдатом, он был полон жизни… Смерть рисуется с физиологической точностью, беспощадно… Автор создает присутствие читателя на поле боя, чтобы показать, каких неимоверных усилий требует война от человека.

И еще один пример, совмещающий две ипостаси бытия на войне. «Петров был тоненький, щупленький, совсем мальчик. Худенькая шейка его трясется.… Вот так вот, наверное, еще недавно стоял у доски и моргал добрыми, голубыми глазами не зная. Что ответить учителю…Пуля попала прямо в лоб, между бровями…» Здесь Некрасов подчеркивает одну деталь – детскость: Голубые, готовые заплакать, глаза, тоненькую шейку, он совсем еще мальчик. Потому так легко автор представляет его стоящим у доски. Поэтому так страшна его смерть.

Таким образом, все объекты, составляющие военную картину, в целом: сцены боя. Окопы, лица солдат, смерть на войне, земля залитая кровью – все это изображается при помощи мелких, незначительных, на первый взгляд, деталей, которые прочно врастают в память, акцентируют происходящее.

1.1.2. Субъектный аспект.

Как уже было сказано раньше, не менее важен субъектный опыт в изображении войны. Он определяется тем, какими органами чувств деталь воспринимается. Обращает на себя внимание то, что все органы чувств героев начинают обостряться в критической ситуации. « Немцы летят прямо на нас. Летят низко – видны желтые концы крыльев, обведенные белым кресты, шасси. Точно выпущенные когти. *Я не свожу с них глаз*. У него красные колеса и красная головка мотора. Включает сирену. Из - под крыльев вываливаются черные точки. Одна… две… три… четыре… десять… двенадцать… Я закрываю глаза, вцепляюсь в перила. Это инстинктивно. Нету земли, чтобы в нее врыться… А что – то надо… Слышно как «певун» выходит в пике… Потом ничего нельзя уже разобрать. *Сплошной грохот. Все дрожит мелкой противной дрожью*. На секунду закрываю глаза. Ничего не видно. Не то пыль, не то дым. Все затянуло чем – то сплошным и мутным. Опять свистят бомбы, опять грохот. Только муть и холодные шершавые перила» Можно отметить, как у героя сразу работают и зрение, и слух, и осязание, обоняние. Это подчеркивает, Что Керженцев не раз видел немецкие истребители. Все сразу начинает чувствовать Керженцев. Все органы чувств обостряются, все обладает наивысшей чувствительностью. Это может проявиться только в критических обстоятельствах, где каждый орган работает на износ, сверх меры.

Вот еще пример такого «синтеза». «Слова вылезают с трудом, и каждое из них приходится чуть ли не силой выталкивать. Гаркуша ничего не отвечает. Отползает в сторону. Я это только слышу, но не вижу. Через минут пять чувствую на своем лице его дыхание». « И все время прислушивайся, не лезут ли немцы, и в грязь бултыхайся, и не шевелись при каждой ракете. Слышно, как бойцы осторожно вываливают мины из мешков…» Не имея возможности видеть и даже с трудом говорить, Керженцев может ощущать, слышать и четко различать все звуки войны. Война научила различать ее страшные, несущие гибель, звуки: «звуки вываливающихся мин, лезущих немцев, бултыхающуюся грязь, стоны раненых, крики о помощи».

Вот еще пример слуховой детализации: «Взбирались на гору. Два или три раза чуть не обрывались. *Ничего не видно, хоть глаз выколи*. Все руки об кустарник колючий какой – то, в шипах, *исколол*. Бойцы *молча копают*. Слышно только, как лопатой об землю ударяют. Кто – то совсем рядом со мной - в темноте *ничего не видно- хрипло, вполголоса. Точно упрямую лошадь, ругают* твердую, как камень землю…» «*Молчим. Слышно, как тяжело дышат копающие землю бойцы .Где – то противно скрежещет «ишак» - щелкают затворы... шестиствольный миномет…* больше ничего не видно и не слышно».

Перед нами целый калейдоскоп звуков войны, который только для солдат различимый на слух, каждый раз герой ориентируется на них в кромешной тьме. Все звуки войны воспринимаются на слух. Детали: удар лопатой, треск. Звон, скрежет, щелчок – это неприятные звуки, звуки разрушения. Но они не смешиваются, удары лопатой будут напоминать рытье окопов – тяжкий невыносимы труд. Треск, звон и скрежет, звук разрывающейся бомбы или мины – звук смерти, гибели.

Таким образом, все органы чувств предельно обострены в ситуации войны, мгновенно выхватывают ее отдельные подробности: предмет, звук, запах, , позволяющие избежать опасности, гибели, сориентироваться в сложнейшей жизненной ситуации боя. Более того, характерным для В.П.Некрасова является восприятие происходящего всеми органами чувств: слухом. Зрением, обонянием, осязанием. Синхронность и «синтез» такого восприятия и определяет зоркость его художественного видения.

Глава 2. Функции художественной детали в изображении войны.

(В.П.Некрасов «В окопах Сталинграда)

2.1. Функция натуралистической детали.

Натуралистическая деталь является ключом к пониманию увиденного на войне.

Изображение неудач, оплошностей на войне показано обыденно, просто, детально, но в тоже время поражает резкостью: «Всего этого нет… И полка нет, и Ширяева нет, и Максимова. А есть только натертая пятка, насквозь пропотевшая гимнастерка в белых разводах, ТТ на боку и немцы в самой глубине России, и тяжело, как жернов, ворочающиеся мысли».

Точны и емки детали: «натертая пятка», «насквозь пропотевшая гимнастерка в белых разводах», «ТТ на боку» - эти бытовые детали говорят о правдивой реальности, которая страшнее даже взрывов и «распоротых животов». «…как жернов, ворочающиеся мысли…» опускают человека как будто на дно реки, он задыхается там, не может глотнуть свежего воздуха. Эти мысли настолько тяжелы. Что, что человеку сложно жить, понимать происходящее, и кажется, что это навсегда, но « вот как гром среди ясного неба: в 23:00 шагом марш».

Брошенная повозка, покосившаяся, точно на задние лапы присела». Бьется лошадь. У нее распорот живот, и кишки розовым студнем разбросаны по асфальту… Распухшая лошадиная туша облеплена мухами. Задние ноги уже отрезаны».

У одной женщины голову оторвало. Из кино выходила. Там человек двадцать погибло. Как раз сеанс кончился». Такими деталями автор создает натуралистическую, реальную картину войны. Она неотделима от психологической. Чаще всего натуралистическая деталь создается Некрасовым в изображении батальных сцен, что закономерно, ведь именно бой является « кромешным» эпицентром войны.

«Трещат автоматы. Бьют по колену засунутые в карман шинели магазины автомата. Кто – то с развевающимися ленточками бескозырки бежит впереди меня. Я никак не могу его догнать. Баки куда – то исчезают , и я вижу только ленточки. Они страшно длинные, вероятно до пояса. Опять появляются баки. Но другие, поменьше, с трубами, извивающимися, как змеи. Труб много, и через них надо прыгать. Черные ленточки исчезают. Вместо них серая шинель и раскрытый рот. Тоже исчезает. В висках начинает стучать, и почему – то болят челюсти».

Эпизод боя, в котором участвует Керженцев, яркий пример того, как человек теряет над собой контроль в критической ситуации. Он теряется в пространстве и времени. Обращает на себя очень четкая и емкая деталь: развевающиеся ленточки бескозырки бегущего впереди. Эти ленточки кажутся настолько длинными, что их невозможно догнать, остановить.

Еще одна примечательная деталь: «трубы», извивающиеся, как змеи. Так художественно изображается процесс деформации сознания человека, который перестает различать реальный вид предметов, они искажаются, расплываются, теряются.

Особенно теряется время и пространство в ситуации ночного боя. Когда не можешь ничего видеть, а только чувствуешь.

«Ходики показывают два часа. Мы ждем начала боя. Впереди еще девять…Время ползет мучительно медленно «. «Стрелки часов соединяются и застывают около десяти…» «Сколько это длится? Час, два или пятнадцать минут? Ни времени, ни пространства…» Само ожидание боя тянется «мучительно медленно» такая деталь как остановленные стрелки часов дает понимание того, что застывает на месте все космическое, пространственное, вечное время, и ожидание того. Когда оно вновь запустит свой механизм чрезвычайно невыносимо и тяжело.

Мир в повести дается посредством ретроспекции (**Ретроспектива** (от лат. retrospectare — «взгляд назад») — взгляд в прошлое. **Ретроспекция** — **это** форма речевого выражения, отсылающая слушателей к предшествующей содержательной информации. Возможно, обзор чего-то, что было создано в прошлом). Упоминание о доме держится за счет деталей о прошлой жизни. Это выражается в воспоминаниях о доме, свою Родину Керженцев видит только в ярких своих мыслях, которые уносят его каждую свободную минуту, секунду в мир домашней безмятежности:

«Осенью дворники жгут листья, а дети набивают полные карманы каштанами. Я тоже когда – то собирал. Мы приносили их домой целыми сотнями. Особенно много их было под большим диваном. Хороший был диван – мягкий, просторный. Я на нем спал. После обеда на нем всегда отдыхала бабушка. А старый кот Фракас с обожженными усами жмурился из – под облезшего воротника…»

Путешествие по родному городу оборачивается путешествием по прошлой жизни, за счет нанизывания деталей о доме и уюте: мы видим родную улицу с каштанами, затем переносимся в квартиру героя, где стоит «диван – мягкий, просторный», бабушка, кот Фракас. Все эти детали показывают, что все, оставшееся в мирной жизни, как будто ушло безвозвратно, оно только навсегда отпечаталось в памяти. И читая эти строки, мы, как и он, чувствуем это , ощущаем все то, что Керженцев держит в памяти, все детали его воспоминаний дают возможность самим окунуться в тот безмятежный, теплый мир , откуда так не хочется возвращаться. Герой вспоминает все до мелочей, за счет этих воспоминаний он переосмысливает жизнь, понимает ее ценность. Это происходит на войне, где действительно начинаешь ценить все прелести жизни. Где то, что казалось раньше незначительным и обыденным, теперь кажется самым важным, нужным и ценным. А ведь без памяти о родном, дорогом невозможно жить на войне. И это далекое прошлое кажется другой жизнью, куда уже не войти никогда. И, кажется, что всю жизнь только воевал, рыл окопы.

Так, с помощью деталей, самых мелких подробностей мы можем понять психологическое состояние героев, их переживания. Психологическая деталь помогает передать внутреннее напряжение человека на войне, и более того, , художественно показать процесс деформации человеческого сознания. В «мясорубке» войны человек оказывается просто неспособным перенести происходящие вокруг события.

2.2.Своеобразие речевой детали.

2.2 Своеобразие речевой детали.

В художественном произведении все выражается словом. Но в речевом потоке могут выделяться особые - речевые детали и не только в речи персонажа (речевая характеристика), но и в речи автора – повествователя. Также нужно заметить, что в своем словесном, текстовом бытии деталь может совмещать разные аспекты и функции. Например, эпизод «боя за баки»:

«Я тоже что-то кричу. Кажется, просто «а-а-а-а». Бежать почему – то легко и весело.… Вместо всего серая шинель и раскрытый рот…»

Такая деталь. Как крик, подчеркивает состояние человека, но это не какие – то отдельные слова, а просто звук «а-а-а» - свидетельство предельного напряжения внутренних сил. И при всем этом солдату легко и весело бежать, для него сейчас, в бесконтрольной, стрессовой ситуации боя не существует ничего: ни времени, ни пространства, ни даже самого себя. Здесь исчезают внезапно ленточки. Появляется просто открытый рот и шинель, есть только часть лица, олицетворяющая всего человека. Который не может

еще остановить свой бег. Но и это все быстро исчезает, убегает. Сменяется физической болью.

Интересна речевая детаталь как прием изображения ночного боя: « Ночной бой. Самый сложный вид боя. Бой одиночек. Боец здесь все. Власть его неограниченна. Инициатива, смелость, инстинкт, чутье, находчивость – вот что решает исход. Здесь нет массового, самозабвенного азарта дневной атаки. Нет чувства локтя. Нет «ура», облегчающего, все закрывающего, возбуждающего «ура». Нет зеленых шинелей, нет касок и пилоток с маленькими мишенями кокард на лбу. Нет кругозора. И пути назад нет. Неизвестно, где перед, где зад. Конца боя не видишь, его чувствуешь. Кто это? Свой.… Где наши? Пошли. Стой!.. Наш, наш, чего орешь…»

Ночной бой – это бой, где нет видимости происходящего, нет чинов и званий, нет пространства и времени, ночь - это особое время суток, когда можешь только чувствовать, слышать, «нет кругозора». Такая деталь, как «нет «ура», «облегчающего», дает возможность понять, что в таком бою даже невозможно облегчить напряженное состояние криком. Здесь важны речевые детали, которые использует автор – повествователь для описания того, что есть только отдельные обрывки мысли. Действий. Которые не доведены до конца. Это достигается приемом ПАРЦЕЛЛЯЦИИ. Предложения оказываются «разрубленными» на короткие обрывистые фразы. Очень много многоточий. Сами солдаты разговаривают такими обрывками фраз или вообще молчат, понимая, чувствуя друг друга. Здесь автор создает детали по форме бытия – речевые, а по эмоциональной окраске – психологические.

Показателен в плане речевой детали и эпизод из последней главы повести. После разгрома армии Паулюса Чумак удивленно говорит : «Почему все так вышло? А? Помнишь, как долбили нас в сентябре? И все-таки не вышло. Почему не спихнули нас в Волгу?»

На этот риторический вопрос Керженцев ответа не дает, да и не требуется ответ, да и Чумак не настаивает на нем. Герой – повествователь фиксирует значимость совершенного подвига защитниками Сталинграда. В своем повествовании В.Некрасов легко переходит «парцеллированные» фразы, что позволяет достовернее передать обстановку, благодаря этой простоте открывается не только психологическое состояние героя, но и создается эффект сопричастности: ты словно сам все слышишь и видишь вместе с героем.

2.3. Перерастание детали – подробности в деталь символ.

Художественным смыслом в повести обладают так называемые детали – подробности, которые перерастают в значительные для сюжета и понимания повести в целом детали - символы.

Примечательна в этом плане *символика дыма*, как символа вечности и безграничности дым – это спасительная тропа из времени и пространства в вечность и безграничность. «Брошенная повозка, покосившаяся, точно на задние лапы присела. Бьется лошадь… Дым становится гуще и чернее, сплошной пеленой плывет над площадью…» «Берег у реки плоский, песчаный. Дальше – высокий, почти вертикальный обрыв. И над всем красное, заваленное дымом небо». «Три черных дымовых столба медленно расплываются в воздухе. Внизу они тонкие, густые и черные, как сажа. Чем выше, они все больше расплываются, сливаются в сплошную длинную тучу. Вот уже более двух недель стоит она такая – спокойная и неподвижная над горящим городом». Дым является укрытием от врага, помощником в бою, это символ мирного. Такая деталь, как красное небо, заваленное дымом, говорит о кровавости войны, и дым здесь символ кратковременности жизни. Большое количество дыма – знак того. Что горят села, города, деревни, рушится мирный порядок, дым как символ войны, как призрак всеобщего неведения, пелены, которая застилает все.

Важна еще одна многозначная деталь, которая вырастает из реальности войны. «Кругом трубы. Домов нет. Черные, дымящиеся еще кое – где балки трубы, зловещие черные трубы на прозрачном, почти крымской чистоты, небе. Почему – то трубы всегда сохраняются. Будто нарочно кто – то их оставляет. Чтобы напомнить, что был здесь когда – то дом, поселок, город, а сейчас осталось…»

Трубы без домов – знак повсеместно разрушенной жизни и главных ее проявлений: дома, очага как символов ее сохранения и приумножения. Эти зловещие, черные трубы автор рисует на фоне « крымской чистоты неба», они знаки когда – то существовавшей здесь полноты жизни, бытия. Здесь же мы видим такие символические детали, как небо и звезды, которые неоднократно упоминаются в повести.

«На дворе прохладно. Я вдыхаю полной грудью ночной свежий воздух. Небо чистое и звездное Большая медведица над Мамаевым курганом косая и яркая». « А небо голубое, ослепительное, без единого облачка. И белоснежная церквушка с зеленым куполом выглядывает из золотеющего осинника на том берегу».

Небо – символ вечности, воплощение космического верха, обладая свойствами недоступности, величия, наделяется непостижимостью, всеведением. Небо всегда непреложно находится над головой каждого солдата. Защищает своим могуществом… «Ни травы, ни сучка, ничего, только пыль да глина. Хотя бы червяк какой – нибудь появился. Если повернуть голову. Видно небо. Оно тоже какое – то гладкое, серое, неприветливое».

Всякий раз в минуту опасности солдат смотрит на небо, обращаясь к нему с молитвой. Здесь, лежа в окопах, солдата может укрывать только небо. Оно тоже является божеством, которое забирает умершие души. Звезды символизируют не только надежду на спасение, но и непрерывностью связи с умершим на этой войне, повсюду следующей за солдатом, является тоже сакральным символом. ( **Сакральное** (от англ. sacral и лат. sacrum — священное, посвященное Богу) — в широком смысле — всё, имеющее отношение к божественному, религиозному, небесному, потустороннему, иррациональному, мистическому, отличающееся от обыденных вещей, понятий, явлений. Святость — атрибут Божества и Божественного). «По старой, с детства еще привычке ищу в небе знакомые созвездия. Орион – четыре яркие звезды и поясок из трех поменьше. И еще одна, совсем маленькая, незаметная. Какая – то из них называется Бетельгейзе, не помню уже какая. Где – то должен быть Альдебаран, но я уже забыл, где он находится».

Звезды - образ многозначный. Это символ вечности, света, высоких устремлений, идеалов. У каждого человека есть своя звезда, под которой он родился, и она берет под защиту, как ангел – хранитель. И эта звезда рождается и умирает вместе с человеком. «Мы стоим и смотрим, как мигают звезды. Выползают откуда – то затерянные обычно в подвалах сознания мысли о бесконечности, космосе, о каких – то мирах существовавших и погибших, но до сих пор подмигивающих нам из черного, беспредельного пространства. Звезды гаснут, зажигаются. А мы ничего не знаем. Высоко в небе срывается звезда. Душа в другой мир ушла, говорили в старину».

Звезда ассоциируется с ночью, но и воплощает силы духа, выступающие против сил тьмы, она помогает в кромешной тьме, в ночном противоборстве увидеть хоть толику того пространства, где ты находишься. Звезды – это глаза ночи. Надежда на лучшее.

«Ползу. Все выше и выше. Прямо передо мною звезда, большая, яркая, немигающая. Вифлеемская звезда – символ спасения, звезда, под которой родился Иисус, на войне это символ спасения, «нового рождения», это возрождение уставшей и измотанной души. Именно она освещает верный путь герою, именно на нее как на последнюю надежду ориентируется Керженцев. «Вифлеемская звезда сейчас уже над самой головой. Зеленоватая, мигающая, как глаз кошачий. Привела и стала. Вот здесь – и никуда больше…»

Священная звезда как символ – своеобразный проводник на пути к жизни, она над самой головой, значит свершилось спасение.

Символом в повести является и земля. В противоположность небу, отцу всего живого. Земля выступает в образе матери. «Прижимаюсь изо всех сил к земле. Руками копаю землю. Сверху – серая, мелкая, как пудра, а ниже глина – красновато – бурая, потрескавшаяся, отдельными грудками».

Земля – символ жизни, здравого смысла, стабильности и веры. Веры не в будущее, а в настоящее, в то, что незыблемо. Солдат на войне всегда в минуту опасности прижимается к земле, пытается закопаться в нее, чтобы спастись. Она как мать согреет и укроет. Земля – это возврат к самому себе. К своей сущности. Бесконечные окопы и воронки. Которые сделаны из земли, являются символом могилы, и земля принимает каждого. Здесь можно говорить о ней как о символе рождения, так и о символе смерти.

Также уместно отметить, что небо и земля, всегда связанные между собой символы. В Священном Писании говорится: « Вначале сотворил Бог небо и землю», под словами «небо и земля» подразумевается вся вселенная. Земля противопоставляется небу. Человек на войне пребывает между небом и землей, каждый раз в бою, рискуя жизнью, он находится на грани смерти.

Еще не менее значимая деталь – вода. «Волга – спокойная. Гладкая, такая широкая и мирная, и кудрявая зелень на том берегу, и выглядывающие из нее дымки, и фиолетовые совсем уже дали, и каким – то дураком брошенная ракета, рассыпающаяся красивым зелен – красным дождем…

Величайшая русская артерия…» Река амбивалентный (А**мбивалентность** (от [лат.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *ambo* —«оба» и [лат.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *valentia* —«сила») — двойственность (расщепление) отношения к чему-либо, в особенности — двойственность переживания, выражающаяся в том, что один и тот же объект вызывает у человека одновременно два) символ, который соответствует как созидательной, так и разрушительной силе природы. С одной стороны, она обозначает плодородие, движение. Очищение, а с другой – препятствие, опасность. Своим течением, мощью разлива река определяет решающие для человеческого существования периоды времени, как следствие, потерю или забвение. В повести река, вода является символом всего преходящего, течет время, жизнь. Все проходит. Так и война – явление уходящее, но оставляющее отпечаток в памяти навсегда.

Символ реки - артерия земли и источник жизни для людей, так и вода – необходимая составляющая жизни человека, особенно на войне она обретает драгоценное значение.

Деталями – символами являются немецкие истребители. «Ощетинившийся указательный столб…с надписью Сталинград – 6 км указывает прямо в небо… долго следим за бисерным, точно вышитым, в небе треугольником, плывущим на юг. Слышно. Как курлычут журавли. Совсем как юнкерсы, говорит регулировщик, - смотреть противно»

В это отрывке два символа: указатель с надписью «Сталинград – 6 км», который показывает в небо, в рай, т.е. заведомо солдаты идут на смерть, и лишь некоторые из них вернуться. Вторая деталь – журавли, летящие треугольником, словно немецкие истребители, птицы, грозящие своим тихим «курлыканьем».

«Над ломберным столиком с зеленым сукном и гнутыми ножками открытки веером – еловая веточка с оплывшей свечкой, круглоглазый мопс, гном в красном колпаке и ангел, плывущий по небу. Чуть повыше – фюрер, экзальтированный с поджатыми губами, в блестящем плаще». Это символические предметы – своеобразная ирония, карикатура в деталях.

Итак, «В окопах Сталинграда» Некрасова обычная деталь может перерастать в детали – символы, погруженные в предметный мир произведения, непроизвольно вросшие в действительность, но в тоже время выходящие за ее рамки. Обращает на себя внимание и то, что многие детали, перерастающие в детали – символы, изначально представляют собой именно природные, вечные образы: дым, небо, река, земля, Вифлеемская звезда, журавли.

В целом же, с помощью художественного приема детали – символа «В окопах Сталинграда» Некрасов выходит на общечеловеческий, философский уровень, рассматривая и оценивая происходящие события – войну, гибель в масштабах вечности (что обогащает и усложняет произведение).

**2.4. Поэтика фотографии**

Один из важных знаков войны – фотография, которую бережно хранит боец в кармане гимнастерки. Фотографии родных. Близких, любимых – это единственное, что может герой взять с собой в бой. Повторы данной детали позволяют говорить о ней как о предметном мотиве.

Фотография представляется в виде нежных и ужасных запечатленных кадрах. Весь мир предстает в эпицентре войны в образе фотографии. Ведь что может взять на войну солдат? – память, запечатленную на снимке. Человек берет с собой фотографию как символ памяти, то, что уже никогда не повториться.

Фотография попадается нам при разговоре Керженцева и Игоря, на ней – молоденький Игорь, а на другой карточке – девушка:

«Он здорово осунулся за эти дни - нос лупится, кокетливые когда – то в линеечку - усики обвисли, как у татарина. Что общего сейчас с тем с тем молодым человеком на карточке, которую он мне как – то показывал? Шелкова рубашечка. Полосатый галстук с громадным узлом, брючки – чарли…Дипломант художественного института. Сидит на краю стола в небрежной позе с палитрой в руках и с папироской в зубах. А сзади большое полотно, с какими – то динамичными, устремленными куда – то фигурами. А на другой карточке славненькая с чуть раскосыми глазами девушка в белом свитере. На обороте трогательная надпись не окрепшим еще почерком».

Перед нами два портрета одного и того же человека в мирное и военное время. «Шелкова рубашечка», «полосатый галстук», «брючки», «кокетливые усики», « палитра в руках» - Некрасов создает образ некоего франта, легко и непринужденно относящегося к жизни, человека искусства. Но пройдет время, и ухоженный «дипломант» станет «черным от пыли солдатом».

Еще одна фотография. Фотография Харламова. Точнее, целая серия фотографий. Их вынимает Керженцев из его гимнастерки. «Харламов стал тяжелым, словно прирос к земле. В маленькую клееночку аккуратно завернуты и зашпилены английской булавкой, какие – то совсем истлевшие справки с расплывшимися чернилами и кандидатская карточка, два письма, несколько фотографий. Фотографии завернуты отдельно. Я никогда не думал, что Харламов такой аккуратный. У меня в штабе он все терял и забывал. На одной Харламов, с какой – то женщиной. У нее длинные распущенные волосы и широко расставленные глаза. Должно быть, жена. На руках ребенок, такие же черные большие глаза, как у отца. На другой – та же женщина, только одна и в берете. На третьей компания на берегу реки. Смеются. Один парень с гитарой. Харламов в трусах, лежит на животе. Вдали поле и стога сена. На обороте написано: « Черкизово, июнь1939г. Вторая слева Мура». Я заворачиваю все опять в клеенку, закалываю булавкой и кладу в карман». Перед нами три фотографии, принадлежащие Харламову. Эти фотографии рассказывают о мирной жизни одного из солдат, который уже никогда не увидит ни жены, ни сына, ни друзей. Самая яркая деталь: фотографии завернуты в клееночку и заколоты булавкой. Это позволяет нам понять, насколько дороги эти карточки Харламову. Человек рассеянный и забывчивый, оказался таким аккуратным, сложив фото отдельно. Как отдельную жизнь, которая уже не повториться. У Некрасова очень тонко описывается фото. Так, из разных, казалось бы, мелких деталей, вырастает целая психологическая картина: вьющиеся волосы жены, большие, чистые глаза сына, преданные друзья, - это все Харламов унес с собой на войну, в своей душе, и. наверняка, пересматривая эти фотографии, сердце его переворачивается. А теперь этого ничего нет для Харламова, « он стал тяжелым, словно прирос к земле». Эти фотографии – символ довоенной жизни. Осколки воспоминания о другом мире, о прошлой жизни, которую перечеркнула война. Фотография – это не только обычная бумажная картинка, но мысль, запечатленная навсегда в памяти на всю жизнь.

**2.5. Поэтика книги.**

Еще один предметный мотив (наряду с фотографией), проходящий через всю повесть, - это Книга.

Сама повесть «В окопах Сталинграда» представляет собой своеобразную дневниковую запись. И в этот « военный дневник» встроен предмет – образ Книги. Сущность этого образа в том, что через деталь - книгу создается психологический мир.

Книга – символ высокой культуры. Все. Попавшие на вону, - это бывшие студенты, привыкшие к Книгам, к культурному развитию. И на войне книга является памятью культуры. Того, что зафиксировано на бумаге.

«В библиотеке Игорь наслаждался «Аполлоном» за 1911год. Я – какими – то новеллами перуанского происхождения в «Интернациональной литературе». Портреты Тургенева, Тютчева и еще кого – то с усами и булавкой в галстуке. Двое ребятишек давятся от смеха над иллюстрациями Доре к Мюнхгаузену. У меня тоже была когда – то эта книга в красном с золотым переплете и такими же рисунками. Я мог ее раз по двадцать на день рассматривать. Особенно мне нравилось, как барон сам себя за косу из болота тащит. И другая картинка – ворота разрезали коня пополам, а он стоит, спокойно пьет воду из фонтана, а сзади хлещет целый водопад». Сидя в библиотеке. Читая книги и журналы. Старые номера и издания, но пробуждают память прошедшего. Керженцев вспоминает детство. Сейчас, находясь в военной «мясорубке». Он понимает, что такая картинка может стать страшной реальностью. Но книга является тем знаком из прошлого. До которого хочется дотронуться и погрузиться в него хоть на несколько минут. Керженцев читает толстую, потрепанную книгу советского писателя Сергея Ценского «Севастопольская страда», посвященная первой обороне Севастополя 1854 – 1855гг. Солдат обнаруживает описание войны и начинает сравнивать боевые потери, описанные в книге, с потерями в полку. «Полторы тысячи. Тысяча. А унес? Если у меня в батальоне восемьдесят человек, а в полку три батальона – двести сорок. Плюс артиллеристы, химики, связисты, разведчики, еще человек сто. Всего триста пятьдесят». Читая «Севастопольскую страду», Керженцев сравнивает потери, но число людей в эпопее больше. Далее он читает про яства, о которых может только мечтать, все это противополагается холодным окопам. Вечному, желанию съесть хоть хлеба и выкурить папиросу. От прочитанного он ежится и откладывает книгу в сторону. Так, с помощью мотива – книги Некрасов показывает натуралистическую правдивость, неестественность существования солдат на войне. Война противоестественна человеческой жизни.

Воспоминанием Керженцева является английский журнал с изображением бомбардировок Лувена:

«В детстве я любил рассматривать старый английский журнал периода войны четырнадцатого года… изумительные картинки – большие, на целую страницу: английские томи в окопах, атаки, морские сражения, смешные, похожие на этажерки, парящие в воздухе «Блерио», «фарманы» и «таубе» .Но страшнее всего было громадное, на двух средних страницах, до дрожи мрачное изображение горящего от немецких бомбардировок Лувена. Тут было и пламя, прожекторы, и клубы дыма, похожие на вату, и бегущие люди, и разрушенные дома, и прожекторы в зловещем небе. Я бесконечное количество раз перерисовывал эту картинку, раскрашивал цветными карандашами. Мне казалось, что ничего более страшного быть не может. Никакими клубами дыма. Никакими лижущими небо языками пламени и зловещими отсветами не передашь того ощущения, которое испытываю я сейчас, сидя на берегу перед горящим Сталинградом». Изображение боя, которое Керженцев видит в журнале, страшно величественное, пленительное, казалось, что страшнее и ужаснее морских сражений, бегущих людей, клубов дыма нет ничего на свете, но становится совершенно ясно, как «бессильно, беспомощно искусство». Только сейчас, на войне он понял, что чувство потери, утраты невозможно объяснить, нарисовать или описать.

Итак, мы видим, что предметные мотивы, являясь одним из аспектов изображения детали, в разных точках сюжета набирают большую семантическую значимость. В повести особо значимыми являются два предметных мотива – Фотография и Книга. Создается впечатление, будто бы и в самом деле мир предстает эпицентре войны в образе фотографии, потому что фото – это не только обычная карточка, но мысль, запечатленная навсегда в памяти. И все, что сейчас происходит на войне, тоже отпечатывается в памяти.

Книга, проходя также мотивом через всю повесть, как и фотография, несет на себе функцию памяти о культуре, истории, без чего нет будущего.

Острота натуралистических подробностей: война схвачена, пропущена через сердце. Психологические детали проявляют сущность войны. Именно они создают облик войны, на которой воевал В.Некрасов.

Важно отметить связь натуралистической и психологической деталей с речевой. Речевые детали: фигуры умолчания, риторические вопросы.

«В окопах Сталинграда» обычная деталь перерастает в детали – символы – некие естественные символы, целиком погруженные в предметный мир произведения. Причем условия перехода в символ является многозначностью детали, когда она вбирает в себя несколько значений.

**Заключение**

Проанализировав роль художественной детали в повести Некрасова «В окопах Сталинграда», можно сделать следующие выводы.

Война изображается В.Некрасовым при помощи тончайшей детализации. Описание войны соткано из бесчисленного количества мельчайших подробностей. Именно это помогло писателю передать пережитое. Война Некрасовым услышана и увидена, он и его alter ego Юрий Керженцев воспринимает ее всеми органами чувств. По сути, В.Некрасов создает полотно войны из огромного количества натуралистических подробностей, проявляющих ее самые разные аспекты. Помимо этого замети, что натуралистическая деталь «нагружена» тонким психологизмом. Что отражает меру и степень напряжения, которое испытывает человек во время войны. Подобного рода «нагруженность» позволяет В.Некрасову правдиво изобразить войну, смерть.

Однако некрасовская книга вряд ли стала бы «матрицей» для всей последующей литературы о Великой Отечественной войне, если бы автор не дал интегрированную картину войны при помощи приема «перевода» детали подробности в деталь – символ, перерастание предметных деталей в предметные мотивы. Фото – знак прежней жизни, что дает прочувствовать трагизм войны.

Крайне интересен и мотив книги, герои - люди высокой культуры, помнящие о высших нравственных ценностях.

**Список литературы**

1. Аннинский Л.А . Шестидесятники и мы: кинематограф, ставший и не ставший историей- М.: Правда, 1991.
2. Берзер А.С Мамаев курган – Париж. А.С. Берзер о творчестве В.П.Некрасова. – М.Советский писатель, 1989.
3. Бореев Ю. Художественная деталь. Ю.Бореев. – М.: Советская Россия, 1985.
4. Березняк М. Типы и функции художественной деталив англоязычной прозе. М. Советская Россия. 1985.
5. ВиноградовИ.М.Художественные достоинства повести В.П.Некрасова «В окопах Сталинграда. М.Новый мир, 1968.
6. Калачева С. Классификация художественных деталей. –М. : Литература, 1993.
7. Колодина Н.И. Функция детали . – Санкт – Петербург: Обозрение, 1997.
8. Чудаков А.П.Предметный мир. - М. Художественная литература, 1957.