

Л.К. ОЛЯНДЭР¹

¹Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки, Луцк, Украина

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТИ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»: ОРГАНИЗАЦИЯ ПОДТЕКСТОВЫХ И ЗАТЕКСТОВЫХ СМЫСЛОВ

Аннотация. В статье при опоре на методологию герменевтики и рецептивной эстетики выявляются те стилевые механизмы повести В. Астафьева «Пастух и пастушка», которые способствуют организации, точнее зарождению, подтекстовых и затекстовых смыслов, так называемых интенций. Рассматриваются образы/коды (пастух и пастушка, огромный человек с горящим факелом за спиной, немецкий генерал-самоубийца и др.), которые выполняют функции организации подтекстовых и надтекстовых (интенционных) смыслов. Характеризуется значение пауз, смыслообразующая роль взаимодействия жанровых структур повести и пасторали, наличие скрытого в подтексте романного содержания.

Ключевые слова: интенции, жанр, образы/коды, метафора, нарратор, наррация, пастораль, повесть, подтекст, романное содержание, структура.

L.K. OLIANDER¹

¹LesiaUkrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine

STYLE FEATURES OF VIKTOR ASTADEV STORY “PASTUKH I PASTUSHKA” (“SHEPHERD AND SHEPHERDESS”): ORGANIZING SUBTEXTUAL AND TRANSTEXTUAL MEANINGS

Abstract. According to methodology of hermeneutics and receptive aesthetics style mechanisms of V. Astafev story “Pastukh I Pastushka” which lead to organizing (genesis) subtextual and transtextual meanings, the so-called intentions, are identified. Images/codes (a shepherd and shepherdess, a huge man with a burning torch behind, the German general-suicide, and others) that perform the functions of organizing subtextual and transtextual (intentional) meanings are examined. Meaning of pauses, semantic and forming role of the interaction of story and pastoral genre structures, the presence of hidden novel's content in the subtext are characterized.

Keywords: intention, genre, images/codes, metaphor, narrator, narration, pastoral, story, subtext, novel content, structure.

Война – понятно; победили – ясно; хорошие и плохие люди были – определенно; хороших больше, чем плохих, – неоспоримо; но вот наступила пора, и она не могла не наступить – как победили? Чего стоила нам эта победа? Что сделала она с людьми? Что, наконец, такое война, да еще современная? И самое главное, что такое хороший и плохой человек? Немец, убивающий русского, – плохой, русский, убивающий немца, – хороший. Это в какой-то момент помогало духовному нашему возвышению, поднимало над смертью и нуждой, но и приучало к упрощенному восприятию действительности, создавало удобную схему, по которой надо и можно любить себя, уважать, хвалить, и отучивало думать...

В. Астафьев. Письмо В. Я. Курбатову. 13. XI 1974 г., Вологда.

На актуальность поставленной в заголовке проблемы указывает то, что, несмотря на большие достижения астафьевоведения во всех исследовательских жанрах: в монографиях, диссертация и статьях, – все еще не в полной мере освещается художественно-философская глубина его повести «Пастух и пастушка», которая благодаря образам-кодам обнаруживает все новые и новые грани своего содержания.

Цель статьи состоит в том, чтобы, опираясь на методологию герменевтики и рецептивной эстетики, выявить те стилевые механизмы, которые способствуют организации, точнее зарождению, подтекстовых, надтекстовых и затекстовых смыслов.

«Пастух и пастушка» – повесть многоуровневая: лежащий на ее сюжетной поверхности нарративный пласт имеет глубоко уходящие в подтекст корни, на которых возрастают «клубни» сокрытых смыслов. Одновременно этот пласт дает новые побеги так называемых интенций, но уже в затекстовом пространстве.

Интенции носят субъективно-объективный характер и во многом зависят от временного и пространственного ракурса реципиента. Они возникают в сознании реципиентов-множеств, а потому не могут быть все учтены, а некоторые интенции, ставшие известными, не всеми воспринимаются однозначно, образуя диалогическое поле напряжения.

Выход в подтекст обеспечивают прежде всего отдельные образы. Так, сцена «...лежали убитые старик и старуха. <...> Пастух и пастушка» оживляет в памяти произведения, написанные в жанре пасторали: опосредованно – из русской литературы, начиная от М. Хераскова, и непосредственно, со всей конкретностью оперу П. Чайковского «Пиковая дама», – что способствует выявлению не высказанных в тексте смыслов и зарождению интенций. Но эта же цель достигается паузами, «минутой молчания», которая наступает между незавершенными фразами с многоточиями: «– Не могу... Не могу видеть убитых стариков и детей, – тихо уронил подошедший комбат Филькин. – Солдату вроде бы положено, а перед детьми и стариками...», – и пробелом паузой и текстом нарратора: «Угрюмо смотрели военные на старика и старуху...» [1, с. 575].

Детали в последующем описании нарратором их пожитков: лепехи из мерзлых картошек, мочальная сумка, клубок ниток, спицы из ржавой проволоки – уводили память в трудные предвоенные годы, заставляя вспомнить голод в Поволжье, на который указывает и сам В. Астафьев. В то же время текст оживляет в памяти такие произведения русской литературы 20-х гг. XX в., как «Ташкент – город хлебный» (1923) А. Неверова (Скobelева, 12.12.1886–24.12.1923). Более того, современный реципиент вспомнит и замалчиваемый до 90-х гг. XX в. голод в Украине 1932–1933 годов, о котором В. Астафьев, конечно, знал, но не мог даже намекать на него. А убитые старик со старухой – пастух и пастушка – переживали и этот страшный год, и голодание в период нацистской оккупации...

Вероятно, следует иметь в виду и то, что про голод тридцать третьего поколение В. Астафьева не забывало: ведь он был частью биографии многих, кто тогда как-то выжил. А поэтому не исключено, что реципиент в фрагменте фразы: «...наверное, живших по-всякому, и в ругани, и в житейских дрязгах, но обнявшихся преданно в смертный час», – за словосочетанием «живших по-всякому» мысленно увидит и те трагические дни и ночи прошлого, сокрытые для него в подтексте повести.

Эти детали, с одной стороны, с горькой иронией конкретизировали пасторальный тезис: с милым рай в шалаше, а с другой – несли в себе нечто невыразимое, то, что относится к области суггестии.

Возможность ощутить и осознать невыразимое дают пробелы/паузы между синтаксическими периодами, отделенные тире, которые графически расширяют пространство молчания.

Особенно выразительна вопросительная пауза/молчание, наступившая в диалоге старшины с Костяевым и заставляющая искать ответы на вопрос: что сделала война с людьми и продолжала делать и на победном своем этапе над фашистской агрессией, когда в тихой речи Мохнакова за словосочетанием «пронзительная горечь» послышался беззвучный, раздирающий его душу крик: «Старшина отряхнул с себя снег, постоял, опустив голову, руки, и вдруг с пронзительной горечью произнес, качая головой:

– Где же моя пуля-то? Что ее так долго отливают?» [1, с. 609].

Следует отметить, что это неожиданное признание уверенного в себе, бесстрашного, рационально действующего в бою старшины – вместе с образом убитых старика и старухи – усугубит впоследствии вторичные, психологически особенно тяжелые переживания самого Костяева, охватившие его уже в санитарном поезде. Это будут отзывающиеся невыносимой болью в сердце Бориса воспоминания, в которые последней каплей упадет видение совсем не героической, кажется, случайной гибели солдата-мальчишки – Шкалика.

Однако эти и другие моменты склоняют реципиента к раздумьям/интенциям, которые могут уводить его мысли за пределы исторических событий, положенных в качестве прототипов в сюжетную основу повести.

Интенциям содействует целый ряд визуальных образов – убитые старики и старухи (пастух и пастушка), самоубийца немецкий генерал (старик, стариашка), огромный человек (обезумевший от боли горящий немецкий солдат) и т.д.

Сюда же следует отнести воспроизведенные В.Астафьевым картины жесточайших боев, происходивших 17-18 февраля 1944 г. под населенным пунктом Шендеровка (Корсунь-Шевченковского района Черкасской области). Это становится очевидным при сопоставлении астафьевского описания с реальными фактами грандиозной Корсунь-Шевченковской операции (24.01–17.02.1944), известной под названиями «Черкасский котел», «Второй Сталинград» и др. Сражение происходило тогда, когда бушевала сильнейшая метель, и немцы, не понимая, где свои и где чужие, били своих, обе стороны сходились врукопашную…

Это был кромешный ад, когда прямо на Бориса, Шкалика и Мохнакова – как нечто потустороннее – со стороны немцев с большой скоростью несся горящий человек необычных размеров.

Представленная картина отличается чрезвычайной динамичностью, переданной глаголами по принципу градации: двигался, летел, крушил… И как результат – сыпались люди…:

«Огромный человек, шевеля огромной тенью и развевающимся факелом за спиной, двигался, летел на окопы и крушил все на своем пути железным ломом. Сыпались люди с раздавленными черепами, слышались вопли» (тут и далее курсив мой. – Л.О.) [1, с. 563].

«Огромный человек с факелом за спиной» – очень сложный, многоаспектный и по своей визуальной выразительности, и по психологическому воздействию, и по переносному, метафорическому содержанию образ. Как метафора этот образ соотносится со многими фразеологизмами: «огонь войны», «пожар войны», «ужас войны» и фразеологическим синонимом «огонь» (в значении бой) [5, с. 587].

Образ «огромный человек с факелом за спиной» вмещает в себя и смысл крылатого выражения «огнем и мечем» [2, с. 472]. Надо сказать, что перечисленные фразеологизмы уже стали настолько привычными, что почти утратили непосредственность эмоционального своего воздействия и употребляются в речи как штампы. Астафьевский же «огромный человек с факелом за спиной» оживил их в сознании реципиента, заставляя все воспринимать остраненно [В. Шкловский].

«В полночь», в «гущах снега и тьмы», в «гуле боя», когда «под ногами невидимая качалась земля», когда «билась, крутила метель» [1, с. 560], «огромный человек с факелом за спиной» предстает перед героями повести каким-то мистическим видением. Оно ввергло их в состояние сильнейшего психологического стресса: в противоборство вступили мертвящий, панический страх: «Бей его! Бей! – визжал Борис. Он стрелял из пистолета и не мог попасть…» [1, с. 563] – сила воли, способность собрать волю в кулак, чтобы этот страх преодолеть: «Борис… ждал, когда вспыхнет ракета, подняв пистолет. Рука его отвердела, не качалась, и все в нем вдруг закостенело, сцепилось в твердый комок – теперь он попадет, твердо знал: попадет» [1, с. 563].

Особенность нарративной системы первой части повести «Пастух и пастушка» – в чем заключается и мастерство писателя – состоит в том, что в ней не утрачивается динамика

боя и в то же время очень точно передаются нюансы психологических состояний, мельчайших душевных движений. Необходимый эффект достигается тем, что подробности описания переживаний панического страха уводятся в подтекст: эти переживания скрываются за глаголами визжал, выл, за графикой написания – с акцентированием на удлинении гласного «у» – слова «Карау-у-у-ул!», которое «тонко вел на последнем издыше Шкалик» [1, с.563], за характеристикой жестов: «перебирал ногами на месте», «не может убежать», «рылся в снегу пособачьи Шкалик» [1, с. 564] и т.д. И только Борисова победа над страхом как бы выныривает из глубин подтекста в непосредственной авторской констатации факта: «теперь… твердо знал: попадет» [1, с. 563].

Последующая характеристика «огромного человека с факелом за спиной» направляется на организацию затекстовых и надтекстовых смыслов, которые содержатся, с одной стороны, в свободных, а с другой – в направляемых автором в определенное русло интенциях реципиента.

«Страшен был тот, горящий с ломом. Тень его металась, то увеличиваясь, то исчезая, и сам он, как выходец из преисподней, то разгорался, то темнел, проваливался. Он дико выл, оскаливая зубы, и чудились на нем густые волосы, и лом уже был не ломом, а выдранным с корнем дубьем. Руки его длинны и с когтями. Холодом, мраком, жуткой древностью веяло от него. Пылающий факел за спиной метался, будто от свет тех огненных бурь, из которых возникло это чудовище, поднялось с четверенек и дошло до нашего времени с неизменившимся обликом пещерного жителя» [1, с. 563].

С момента упоминания дикого **чудовища**, мысль реципиента обращена не только к прошедшей войне, но и к современному миру, в котором во многих случаях время от времени сквозь наслаждения цивилизации проявляется облик пещерного жителя в его разновидностях, чем лишний раз подчеркивается актуальность и проблемного вопроса: как человеку человеком быть? И тогда в круг интенций, вызванных повестью В. Астафьева «Пастух и пастушка», диалогично включаются своим пафосом многие, различные по своей тематике разножанровые произведения польских писателей – «Czarny potok» («Чорный поток», 1944-1956) Л. Бучковского, «Pan Cogito» (1974), «Barbarzyńca w ogrodzie» («Варвар в саду», 1962) З. Герберта, стихотворения «Lament» («Вопль») и «Ocalony» («Спасенный») Т. Ружевича, белорусских прозаиков – «Млечны Шлях» («Млечный путь», 1944) К. Чорного, «Суд у Слабодзе» («Суд в Слободе», 1978) В. Казько, а также и украинских авторов – «Записки українського самашедшого» (2001-2010) Лины Костенко, стихотворение «Не кожен, хто вбив людину – / вбивця...» В. Слапчука и мн. др. И, конечно, в поле зрения всегда остаются «Война и мир» Л. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова и «Вор» Л. Леонова с черным Агейкой.

В метафорическом смысле огромный человек, страшный, горящий, с ломом – это олицетворенный образ войны. Однако у В. Астафьева этот образ разноплановый. Писатель – вдруг резко меняет ритмико-интонационный рисунок, переводя повествование в реальную картину: в огне заживо сгорал обычный человек:

«Мохнаков рванулся из траншеи, побрел, загребая валенками снег, сошелся с тем, что горел уже весь, и рухнул к его ногам. <...>

Ракета. Другая. Пучком выплынулись ракеты, и Борис увидел старшину. Он топтал что-то горящее. Клубок огня катился из-под ног Мохнакова, ошметками разлетаясь на стороны.

Погасло.

Старшина грузно свалился в траншею.

– Живой! Ты живой! – Борис хватал старшину, ощупывал.

– Все! Все! Рехнулся фриц! Обезумел… – втыкая, вытирая ее о снег, задышливо выкрикивал старшина. – Простыня не ём вспыхнула… Страсть!» [1, с. 563-564].

Происшедшее столкновение ритмико-интонационных структур: ритма динамичного, передающего неудержимость, безостановочность движения приближающегося и вселяющего

панический ужас «огромного человека с факелом за спиной» с замедленным, угасающим ритмом догорающего в огне и рухнувшего к ногам Мохнакова человека – направляет мысль реципиента в гуманистическое русло. И тут немаловажную роль играет, казалось бы, частный эпизод Корсунь-Шевченковской битвы – смерть немецкого генерала-самоубийцы и распоряжение советского командующего фронтом: «схоронить генерала, павшего на поле боя, со всеми воинскими почестями: домовину, салют и прочее... Хотя прочего не можем. – Командующий отвернулся, опять пошмыгал непородистым носом. – Попов на фронте не держим. Панихиду по нему в Германии спрятят. Много панихид...» [1, с. 602].

В основу эпизода писателем был положен реальный факт: по личному распоряжению командующего фронтом – тогда еще генерала армии – И.С. Конева был похоронен немецкими пленными с воинскими почестями в отдельной могиле в с. Браное Поле Богуславского района (теперь Черкасская область) командир 11 армейского корпуса – генерал Вильгельм Штеммерманн (1888–1944). В отличие от других высоких чинов – В. Штеммерманн не улетел самолетом из окружения, а остался в войсках и был убит в ночь с 17 на 18 февраля 1944 года при прорыве из Корсунь-Шевченковского котла, «погиб смертью солдата» [6]. Могила (могильная насыпь) его сохранилась [7].

Не трудно заметить, что В. Астафьев только отталкивается от подлинного факта, изменения, во-первых, обстоятельства гибели генерала. В повести застрелился безымянный генерал из маленького пистолета, вовсе не похожего на боевое оружие: это был «не пистолет, а этакая дамская штучка, из которой вроде бы только мух стрелять» [1, с. 600].

Образ явно снижен и лишен героического ареала. В таком контексте уже невозможно сказать: «погиб смертью солдата», поскольку деталь «дамская штучка... только мух стрелять» не только дегероизирует смерть персонажа астафьевской повести, но и бросает тень на гибель его прототипа. Этому способствует и портрет генерала-самоубийцы – кстати, тоже не соответствующий реальной внешности В. Штеммерманна, который не носил усов, очков и не выглядел старицкой. Об этом свидетельствуют сделанные фотографии – Штеммерманн лежит убитый на снегу; Штеммерманн – в гробу, но везде без форменной фуражки, не как генерал-самоубийца в кузове студебеккера [7].

По-разному обыгрывает писатель и слово «старик». В пасторальном контексте оно звучит с почтением: убитые старик и старуха вызывают в душе солдат уважение проявлением своей верности друг другу и горечь, что не смогли их уберечь от гибели. Это же слово обретает пренебрежительную окраску в контексте описания трупа генерала, пустившего пулю себе в лоб: «жалкий старишак». Не сочувствие, а гнев и презрение выражены в экспрессивной несобственно-прямой речи астафьевского текста, речи, которая в равной степени может быть выражением мыслей и чувств и командующего, и солдат, и автора/нarrатора:

«Чего он приволокся. Этот чужеземный генерал в заснеженную Россию, в эту колхозную клуню. Почему не отдал приказ о капитуляции? Стратер! Он перевел на своем веку много человеческих жизней. И душа его настолько уж отупела, что он разучился ценить эту самую человеческую жизнь и потому погубил десятки тысяч солдат, прежде чем застрелился. Почему не застрелился раньше? Человек свободен в выборе смерти. Может быть, в этом только и свободен. <...> Чему он служил? Ради чего умер? И кто он такой, чтобы решать за людей – жить или умирать?» [1, с. 602].

В этом месте В. Астафьев перекликается с В. Гроссманом, у которого в романе «Жизнь и судьба» подобный вопрос задается в сцене, где мать склонилась над могилой сына. Разница состоит лишь в том, что у В. Гроссмана эта сцена выписана им самим крупным планом в глубине России, а у В. Астафьева картина видится реципиентом панорамно: на огромном пространстве матери десятков тысяч солдат будут проливать слезы по своим сыновьям, лежащим или в братских могилах, или неизвестно где.

Приказ командующего, отданый не по своей воле, а по повелению свыше, похоронить генерала-самоубийцу с почестями в отдельной могиле и современное знание, что

могила В. Штеммерманна сохранилась (есть фото), наталкивает на грустные мысли при описании заброшенной и забытой могилы Бориса Костяева. Тут нельзя не заметить и упрек самим себе.

Все это у писателя, говоря его же словами, было направлено – добавим, направляется и поныне – против упрощенного восприятия действительности, которое создавало удобную схему, по которой надо и можно любить себя, уважать, хвалить, и отучивало думать...

Не случайно не называет писатель и фамилии главнокомандующего. Фраза: «По фронту ходили всякого рода легенды о прошлом и настоящем командующего» – тоже дает основания не полностью соотносить ее с биографией И. Конева, но заставляет вспомнить предвоенные судьбы таких маршалов, как К. Рокоссовский, К. Мерецков и других военачальников, подвергнутых в разное время репрессиям.

Сделано это, конечно, умышлено, с целью художественного обобщения. И опять-таки, вероятно, не без цели побудить российского читателя, оглянувшись, критически посмотреть и на свою историю, подумать о том, как жили и почему так, а не иначе. И невольно снова актуализуется вопрос о цене человеческой жизни. Иногда интенциям такого рода служит, кажется, случайная и незначительная деталь, приобретающая – вдруг! – почти символическое значение. Вот один из таких примеров астафьевского текста:

«Возле клуни ждал “студебеккер” с открытым бортом, прицепленным к танку. Солдаты прицелились затолкнуть в кузов покойника, но старенький немец, подпрыгивая и цепляясь за доски, полез в кузов. Майор подсадил его, и солдат снова забормотал что-то заискивающее. Он бережно принял голову генерала на руки, помог донести покойника до кабинки. В кузове он ногою раскатал пустые артиллерийские гильзы и, подсунув свою пилотку, он опустил на нее голову генерала. Девушка-переводчица бросила высокий нарядный картуз. Солдат, как вратарь, ловко его изловил.

– Данке шён, фройляйн! – не забыл он учтиво поклониться переводчице, надел картуз на генерала – и тот из жалкого старикашки сразу же превратился в важного, сановитого мертвца» [1, с. 601].

В. Астафьев прорисовывает основные этапы метаморфозы покойного, вызывающего противоречивые, сменяющие одно другое чувства – от неуважительного, презирательного и презгливого до отчужденного почтения: жалкий стариакашка – высокий нарядный картуз – сановитый мертвец.

В этом ряду костюмная деталь – высокий нарядный картуз – приобретает значение своеобразного символа, выступая атрибутом данной стариакашке власти. Отсюда и мысль: кто видел в генерале человека, у которого отняли жизнь? Никто! Процесс обесценивания жизни был глобальным – как он не ценил человеческую жизнь в своих солдатах, так и в нем ее не ценили. Генерал в высоком нарядном картизме предстал лишь функцией власти – а не личностью с ее неповторимостью. Стариакашка в генеральском картизе – это уже не стариакашка, а нечто грозное, вызывающее страх и необходимость подчинения: приказано им идти на смерть – и солдат шел...

«На поле, в ложках, в воронках и особенно возле изувеченных деревьев кучами лежали убитые, изрубленные, подавленные немцы. Попадались еще и живые, изо рта их шел пар. Они хватались за ноги, ползли следом по истолченному, опятненному кровью снегу.

Обороняясь от жалости и жути, Борис, зажмуривая глаза, про себя твердил, как заклинание: “Зачем пришли? Кто вас звал?”» [1, с. 598].

И опять беспокойный вопрос, обращенный вроде бы только к нацистским завоевателям:

«– Неужели еще повторится такое? Неужели это ничему их не научит? Достойны тогда своей участии...» [1, с. 598].

Но только ли к ним? А возможно и ко всему человечеству?

И еще: солдат, бежавший с поля боя, – это дезертир, за это расстрел...

«...а рейхскомиссар с балованным офицеръем удрал, сволочь! Разорвали кольцо на минуты какие-то – и по своим солдатам... В танках!.. Неслыханно!» [1, с. 600].

И что же? Бежавшие в свой вермахт генералы оставались генералами в высоких нарядных картузах со своим статутным к ним уважением до самого Нюрнбергского трибунала.

В завершение следует заметить, что на небольшом пространстве повести благодаря образам/кодам, а также благодаря обновлению самого жанра повести, осуществленному через ее взаимодействие с другим жанром – жанром пасторали, В. Астафьев сумел реализовать, по сути, эпическое и романное содержание. Ведь писателем в подтекст уведена и историческая судьба народа (в предвоенные годы, жизнь на оккупированных территориях, большие и малые сражения, такие как Сталинградская битва и др.), и мысль семейная (взять хотя бы письма матери Бориса) – все это предстоит домыслить и осознать самому реципиенту. Емкость стиля в повести «Пастух и пастушка» поразительна и подлежит последующему детальному анализу, который, на наш взгляд, желательно осуществить на пересечении литературо- и языковедческих подходов, чтобы всесторонне раскрыть стилевое богатство В. Астафьева в перекрестных прожекторных лучах этих двух филологических дисциплин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьев В. Пастух и пастушка // Астафьев В. Повести о моем современнике. М.: Молодая гвардия, 1972. С. 557-662.
2. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. М.: Худож. лит., 1966. 823 с.
3. Астафьев В. Что стоила нам эта победа? Что сделала она с людьми? [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.ru/news/348141#ixzz3mYXjAjxT> [дата обращения 30.04.2009]
4. Знищення Черкаського котла [Электронный ресурс]. URL: <http://www.imzak.org.ua/articles/article/id/3623>
5. Словарь русского языка: в 4-х т. Т.2. М. : Изд-во «Русский язык», 1983. 736 с.
6. Полевой Б.Н. В большом наступлении: дневник военного корреспондента. М.: Советская Россия, 1967. 351 с.
7. Штеммерманн, Вильгельм. [Электронный ресурс]. URL: http://gruzdoff.ru/wiki/Штеммерманн,_Вильгельм [дата обращения 01.06.2015]

REFERENCES

1. Astaf'ev V. Pastuh i pastushka [Shepherd and Shepherdess]. *Astaf'ev V. Povesti o moem sovremennike*. Moscow, Young Guard Publ., 1972. pp 557-662. (In Russian)
2. Ashukin N.S., Ashukina M.G. Krylatye slova [Ashukina MG Winged words]. Moscow, artist. Lighted Publ., 1966. 823 p. (In Russian)
3. Astaf'ev V. *Chto stoila nam jeta pobeda? Chto sdelala ona s ljud'mi?* [What cost us the victory? What did it with people?]. Available at: <http://izvestia.ru/news/348141#ixzz3mYXjAjxT> [дата обращения 30.04.2009] (In Russian)
4. Znishhennja Cherkas'kogo kotla [Znischenna Cherkasy boiler]. Available at: <http://www.imzak.org.ua/articles/article/id/3623> (In Russian)
5. Slovar' russkogo jazyka: v 4-h t. T.2. [Dictionary of Russian language: A 4-ton V.2]. Moscow, Publishing House "Russian language", 1983. 736 p. (In Russian)
6. Polevoj B.N. V bol'shom nastuplenii: dnevnik voennogo korrespondenta [In a large offensive: blog war correspondent]. Moscow, Soviet Russia Publ., 1967. 351 p. (In Russian)
7. Shtemmermann, Vil'gel'm [Shtemmermann, Wilhelm]. Available at: http://gruzdoff.ru/wiki/Штеммерманн,_Вильгельм [дата обращения 01.06.2015] (In Russian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Оляндер Луиза Константиновна – доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой славянской филологии Института филологии и журналистики Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки, Луцк, Украина., E-mail: olk32@ukr.net

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olyander Louise – doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Slavic Philology behalf of the Institute of Philology and Journalism of the Eastern European National University of Lesya Ukrainka, Lutsk, Ukraine, E-mail: olk32@ukr.net