

На правах рукописи



Аристов Денис Владимирович

**РУССКАЯ БАТАЛЬНАЯ ПРОЗА 2000-х ГОДОВ:
ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Пермь – 2013

Диссертация выполнена на кафедре новейшей русской литературы ФГБОУ ВПО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Абашева Марина Петровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Литовская Мария Аркадьевна
ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

кандидат филологических наук
Звонова Светлана Александровна
ФГБОУ ВПО «Пермский государственный институт искусства и культуры»

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена» (Санкт-Петербург).

Защита состоится «21» марта 2013 года в 11.00 часов на заседании совета Д 212.189.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15, зал заседаний ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Автореферат размещен на сайте ВАК <http://vak.ed.gov.ru> и ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» <http://www.psu.ru/>

Автореферат разослан «19» февраля 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



С.Л. Мишланова

Общая характеристика работы

Батальная проза 2000-х годов занимает особое место в современном литературном процессе. В ней продолжается тема Великой Отечественной войны, изображение которой во многом сформировало в русской литературе второй половины XX века эстетический и этический канон художественной интерпретации любых военных действий, оказывающий влияние и на современных авторов. В прозе о Великой Отечественной в 2000-е годы прослеживается несколько тенденций. Прежде всего, утрачивается ее главное качество – тенденция к фактической достоверности батальной фактуры и ее социально-нравственному осмыслению. Оставшиеся в живых авторы-фронтовики тяготеют к хроникально-документальным произведениям (М. Алексеев «Мой Сталинград», 2003; В. Богомолов «Жизнь моя, иль ты приснилась мне», 2009), а в новой прозе о войне усиливается влияние массовой культуры, вызывающее деформацию традиционной тематики и образов войны. Это наглядно проявляется в романах С. Ануфриева и П. Пепперштейна «Мифогенная любовь каст» (2002), А. Тургенева «Спать и верить. Блокадный роман» (2007), И. Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”» (2008).

Наряду с текстами о Великой Отечественной возникает тема новых (локальных) войн и межнациональных конфликтов. В творчестве А. Бабченко, Д. Гуцко, З. Прилепина, А. Карасева, Г. Садулаева формируется особый по тематике и поэтике корпус текстов современной батальной прозы, который и является **объектом** настоящего диссертационного исследования.

Батальная проза 2000-х годов недостаточно изучена современным российским литературоведением. Несмотря на обилие разноаспектных литературно-критических статей (А. Агеев, И. Сухих, И. Кукулин, В. Зубков, В. Пустовая, А. Рудалев, А. Урицкий, В. Бондаренко, С. Беляков, К. Гликман, Л. Данилкин, А. Латынина, Ю. Щербинина, М. Ремизова), существуют всего две диссертации, посвященные анализу батальной прозы 1990 – 2000-х годов; членение и изучение литературного материала осуществляется в них с точки зрения тематической организации, проблем поэтики¹, национальной специфики².

Актуальность реферируемой работы обусловлена интенсивным развитием русской батальной прозы в 2000-е годы, когда она воплотила в себе не только общие закономерности современного литературного процесса (поворот к «новому реализму», вхождение в художественную прозу документального и журналистского начал, приемов массовой культуры), но и важные социокультурные тенденции, связанные с проблематикой национальной идентичности.

¹ Выговская Н. С. Молодая военная проза второй половины 1990 – начала 2000-х гг.: имена и тенденции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – М., 2009. – 194 с.

² Довлеткиреева Л. М. Современная чеченская «военная» проза: историко-культурный контекст, жанровый состав, поэтика (1990 – 2010 гг.): дисс... канд. филол. наук: 10.01.01. – Махачкала, 2010. – 210 с.

Целью диссертационного исследования становится выявление и систематизация основных тенденций военной прозы 2000-х годов, рассмотрение их во взаимообусловленности социально-культурным контекстом.

Цель исследования определила его конкретные **задачи**:

1) анализ поэтики новой батальной прозы 2000-х годов в ее общих для поколения и индивидуальных (авторских) особенностях;

2) установление преемственности современной военной прозы и творческой трансформации в ней традиций русской литературной баталистики (В. Некрасова, Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Астафьева, О. Ермакова);

3) изучение современной российской прозы о войне в актуальных контекстах: литературном (в соотношении с «новым реализмом», с журналистским и телевизионным дискурсами) и социокультурном (во взаимодействии с читательскими ожиданиями, с формированием поколенческих, гендерных, ролевых и др. моделей).

Предметом исследования в работе стали прозаические произведения о войне 2000-х годов в их связи с предшествующей литературной традицией, а также особенности индивидуальной поэтики писателей-баталистов 2000-х годов (А. Бабченко, З. Прилепина, Г. Садулаева), рассмотренные в аспектах концептуального единства и жанрово-стилевого своеобразия.

Материалом исследования явились произведения писателей (А. Бабченко, И. Бояшова, Д. Гуцко, З. Прилепина, Г. Садулаева), чье становление пришлось на время исторического слома 1990-х годов, время фундаментальных изменений в личных и социальных связях, переосмысления индивидуальной и коллективной идентичности, интеллектуальной и художественной рефлексии. Именно в творчестве изучаемых в диссертации авторов сформировался особый пласт военной прозы, в котором зафиксированы и рельефно отражены стилевые тенденции 2000-х, апробированы новые социальные модели: этические, политические, гендерные.

Научная новизна работы состоит в изучении и введении в научный оборот нового литературного материала (анализируется новейшая русская проза), в многоаспектности литературоведческого анализа. В части исследования поэтики впервые прослеживается динамика развития батальной прозы 2000-х годов в связи с предшествующими этапами развития русской военной прозы XX века, трансформация традиций литературной баталистики под воздействием актуальных стилевых практик («нового реализма», масскульта). В плане проблематики функционирование современной баталистики впервые исследуется в социокультурном контексте (в частности, в связи с вопросами национальной и гендерной идентичности).

Теоретическое значение работы определяется тем, что в ней представлено системное изучение авторских подходов к военной тематике как части современного литературного процесса. Исследование осуществлено в аспектах поэтики, проблематики, функционирования,

рецепции; вырабатываются принципы текстового анализа, включающего и литературоведческие, и культурологические аспекты.

Методологическая основа работы представляет собой комплекс нескольких исследовательских методов. В целом исследование выполнено в соответствии с принципами историко-функционального подхода к изучению литературы, согласно которому художественные произведения рассматриваются в их бытовании, эволюции, в контекстных связях с другими явлениями культуры. При анализе структурных особенностей текстов исследование опирается на методологию анализа прозаического текста Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, при изучении мифопоэтических структур – на работы Е.М. Мелетинского. В анализе автобиографического начала современной военной прозы основополагающими стали работы Л.Я. Гинзбург, И.М. Каспэ, И.В. Силантьева, в которых рассматриваются различные режимы адресации, чтения и восприятия текста. Важными для настоящей работы оказались исследования массовой литературы, осуществленные М. Черняк, В. Гопманом, А. Латыниной и др. В части изучения прагматики жанра используются некоторые подходы социологов литературы – Б. Дубина, Л. Гудкова, а также социо-антропологов К. Гирца и Б. Андерсона, С. Ушакина и О. Шабуровой.

Практическая ценность диссертации определяется возможностью использования ее результатов в исследовательских работах, посвященных изучению современного литературного процесса. Выводы и наблюдения диссертанта могут быть применены в вузовских и школьных учебных курсах по истории современной литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Современная батальная проза вобрала в себя традиции русской военной прозы Л.Н. Толстого, «лейтенантской прозы» 50 – 60-х гг. (Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова), а также произведений 1990-х годов – В. Астафьева и О. Ермакова. Типологическая устойчивость приемов поэтики, обусловленная сходством материала (военные события), интенцией творчества (донести правду войны до читателя), проявляется в общности сюжетных мотивов, коллизий, персонажей, хронотопа, особенностей повествования.

2. В батальной прозе 2000-х годов появляются новые идейно-тематические акценты, трансформирующие традиционные элементы, унаследованные от «лейтенантской прозы»: абсолютизируется фактуальная точность в изображении событий, основанная на личном опыте писателя, натуралистическая образность. Герой современной баталистики остро ощущает свою отчужденность от пространства современной войны, т. к. *не связан* с ней идеологией, целью, мировоззрением. Концептуальным ядром современной баталистики является изображение экзистенциального переживания героя, включающее проблемы отчуждения, свободы, насилия, ответственности и вины, жизни и смерти, времени и памяти.

3. Специфическими чертами нарратива современной батальной прозы являются конфликтные взаимоотношения писателя и читателя,

ретардированный динамичный сюжет, враждебный ирреальный хронотоп, тотальная дегероизация, акцентирование абсурдности и бессмысленности происходящего.

4. Современная батальная проза сформировалась под влиянием магистральных тенденций социокультурных и литературных процессов двухтысячных и, следовательно, отражает их. В литературном контексте военная проза 2000-х фундирована неотрадиционалистским вектором («новым реализмом»); во внелитературном – проблематикой национальной идентичности.

Апробация работы проходила в докладах на научных конференциях «Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы». XV Всероссийская научно-практическая конференция словесников (Екатеринбург, 2011), «Литература в контексте современности». V Международная научно-методическая конференция (Челябинск, 2011). Основные положения работы отражены в 8 статьях, 3 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы подчинена логике исследования и состоит из введения, трех глав, разбитых на параграфы, заключения и библиографического списка.

Основное содержание работы

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, сформулированы его цель и задачи, дана общая характеристика работы.

Первая глава «**Генезис современной военной прозы**» рассматривает современную литературную баталистику в диахроническом аспекте: а) с точки зрения традиций и трансформаций «лейтенантской прозы» 1950 – 1960-х гг.; б) в связи с ближайшим контекстом изучаемого феномена: прозой В. Астафьева, О. Ермакова и т. н. «дембельской прозой» 1990-х годов (О. Павлов).

Раздел 1.1. «**Современная баталистика и традиции «лейтенантской прозы» 1950 – 1960-х гг.**» посвящен выявлению интегральных и дифференциальных признаков в поэтике современной военной и «лейтенантской прозы».

Появление элементов стилистики и поэтики «лейтенантской прозы» в текстах современных батальных авторов уже было замечено литературными критиками и литературоведами (В. Пустовой, И. Кукулиным, И. Петровым). Эта преемственность обусловлена прежде всего биографически: молодые писатели 2000-х так же, как авторы 1950 – 1960-х годов, прошли свой «фронт» солдатами или младшими офицерами³. Общность биографического опыта продиктовала общую интенцию творчества – достоверно описать и критически осмыслить военные события.

Общие элементы присутствуют на фактическом уровне описания военных будней. В нем представлены традиционные коллизии (например,

³ Денис Гуцко служил в Советской Армии; Александр Карасев служил в Советской Армии, участвовал в боевых действиях в Чечне; там же воевали Захар Прилепин и Аркадий Бабченко.

идуший от Л.Н. Толстого нравственный конфликт «двух берегов» – «штабных» и тех, кто находится на передовой), реализованные в текстах В. Миронова, З. Прилепина, А. Бабченко, А. Карасева.

Сходство описания военных будней в «лейтенантской» и современной «окопной правде» проявляется и в повествовательных принципах: в пониженной беллетристичности, в акцентированном автобиографизме, в повествовании от первого лица, в локальном хронотопе и склонности к натуралистической образности.

Однако обнаруженная на разных уровнях общность творчества авторов «лейтенантской прозы» и современных прозаиков отнюдь не ведет к полному сходству их идейно-эстетических принципов, близости концепций мира и личности.

Великая Отечественная стала воплощением в коллективном сознании самой сущности войны – тотальной, страшной и объединяющей. Локальный характер современных войн, вытесненных за границу массового актуального опыта, поднял новые вопросы.

В следующих разделах первого параграфа раскрываются трансформации традиции, обусловившие иное понимание сути войны в современной батальной прозе, специфическое отношение писателей к категории героического, фактологии военного быта и личному опыту автора.

В центре внимания раздела 1.1.1. **«“Поэтика участника”: о позиции повествователя»** – субъектная организация художественного мира батальной прозы.

Эстетический императив правды в изображении войны сформировал один из маркеров «лейтенантской прозы» – «поэтику участника», для которой характерны доминирование повествования от первого лица, минимальная дистанция между автором и героем; введение в сюжет ситуаций, пережитых писателями на войне, персонажей, наделенных чертами людей, с которыми автор воевал, описаний реальных мест военных действий.

В новой военной прозе, описывающей локальные конфликты, именно «участие» и точность в изображении военного быта приобретают первостепенное значение. Показательно заглавие книги В. Миронова «Я был на этой войне (Чечня – 95)» (2001), где употребление местоимения «я» манифестирует первостепенность модальности личного присутствия, формирует определенный «горизонт ожиданий» – читатель ждет описания *подлинного* (выстраданного и пережитого автором лично) опыта войны. Ориентация только на личный опыт ведет к конфликту с иными авторскими стратегиями. В работе рассмотрена полемика между молодым прозаиком А. Бабченко и современным классиком В. Маканиным по поводу маканинского романа «Асан» (2008)⁴. Для А. Бабченко, как и для других авторов современной военной прозы, фактуальность, воспоминание и воспроизведение пережитого оказываются гораздо важнее, чем

⁴ А. Бабченко обнаружил в романе Маканина множество фактических неточностей и назвал роман «*фэнтези о войне на тему “Чечня”*». Новая газета. 2008. 8 декабря. № 91. URL: <http://www.novayagazeta.ru/data/2008/91/27.html> (дата обращения: 12.05.2012).

художественность текста (фабула с четкой кульминацией и развязкой, типические образы).

В разделе 1.1.2. **«Читатель как инстанция»** рассмотрено формирование нового типа взаимоотношений между автором и реципиентом.

Авторы «лейтенантской прозы», отвергая официальные штампы, адресовались к читателю, который мог проверить их правду прежде всего собственным опытом.

В современной литературной баталистике наблюдаются конфликтные отношения между воевавшим автором и невоевавшим читателем. Истоки «отказа от сотрудничества с читателем»⁵ обнаруживаются в афганской прозе. Повествование современных авторов интровертивно, экстерниоризация опыта служит своеобразным способом излечения от травмы, при этом функции читателя как соучастника исключаются.

Противостояние не только официальной идеологии или доминирующей художественной системе, но и читателю выводит многих батальных авторов из актуального литературного процесса. Показательно, что большой пласт военной прозы двухтысячных локализован в виртуальном пространстве Интернета⁶.

Раздел 1.1.3. **«Образ героя»** сосредоточен на исследовании проблемы героического этоса в развитии литературной баталистики.

Героическая модель в рамках соцреалистических военных панорамных романов («Красное знамя» А. Калинина, «Белая береза» М. Бубеннова) предполагала растворение личностного начала в социальной роли (солдата, патриота, защитника). Описания дискомфортных переживаний (антропологических и социальных), мешавших этому процессу, табуировались, подвергались редукции или механизму идеологической перекодировки: так, смерть перекодировалась в сакральный ритуал, способствовавший символическому растворению личности в коллективной идее массового героизма.

«Лейтенантская проза» через использование табуированной натуралистической образности преодолевала картинное, ритуально-сакральное представление людей о смерти, отражая диалектическую взаимосвязь героического и трагического. Гуманистический пафос был ядром художественной парадигмы «лейтенантской прозы», в которой ситуация войны выступала как нравственно-этическая проверка человека.

В центре внимания современной военной прозы – история человека, чаще всего помимо его воли заброшенного в пограничную ситуацию жизни и смерти. Войну он рассматривает как насилие над своей человеческой природой. В этих условиях решение экзистенциальных вопросов оказывается выше морали, самосохранение – выше подвигов и героизма. Подчеркнуто

⁵ Агеев А. Мерзкая плоть (Олег Ермаков и перспективы «Афганской» литературы) //Знамя. 1993. № 4. С. 196.

⁶ Крупнейший электронный ресурс, посвященный творчеству ветеранов последних войн – Art Of War («Искусство войны»). С 2006 г. выходит альманах «Искусство войны». URL: <http://www.navoine.ru/> (дата обращения: 15.05.2012), однако просуществовал бумажный вариант до 2010 года.

негероическое видение войны «лейтенантской прозой» в современной прозе о войне сменяется тотальной дегероизацией.

Раздел 1.1.4. посвящен трансформации важной категории системы ценностей «лейтенантской прозы», концентрированно воплощающей антропоцентрический пафос, – «**фронтовому братству**». Исследователи (И. Петров, В. Пустовая) отмечали присутствие в современной военной прозе культа товарищества, иерархии персонажей, в которой место символического отца занимает командир. В современной военной прозе типажи отцов-командиров практически отсутствуют или подвергаются переосмыслению. В прозе А. Бабченко и А. Карасева командиры названы «шакалами», их методы воспитания сравниваются с «фашистскими». В целом отсутствие системы нравственно-этических координат для героев, где высшими ценностями являются дружба, любовь, отличает современных баталистов не только от отечественной прозы прошлого, но и от западной прозы т. н. «потерянного поколения» (Э. Хемингуэй, Э.М. Ремарк, А. Барбюс, Р. Олдингтон и др.).

В фокусе раздела 1.1.5. «**Образ врага**» – изучение традиции изображения врага. В соцреалистической эстетике образ врага формировался в черно-белой палитре – согласно коммуникативно-кодирующей системе советской литературы. Главное в этом образе – полная дегуманизация, отсутствие в нем человеческих черт, какой-либо персонифицированности. Смена иерархии ценностей, произошедшая в «лейтенантской прозе», нарушила доминирующий метод «двуцветного письма». Образ врага изменяется – гуманизируется и персонифицируется.

В современной военной прозе нет четкого образа противника. У Бабченко, Прилепина, Карасева враги обрисованы одинаковыми эмоциональными штрихами: «хмурые», «черти», «бесы», «злые», «бородатые чудовища», «твари, хохочущие дико и нелепо». Внутренние импульсы действий противников, их психология остаются малопонятными современному солдату, обеспокоенному собственными переживаниями и мотивировками.

В большинстве случаев в истории России враг всегда приходил из-за границы, из чужого пространства. Однако войны, вызванные распадом СССР, показали, что граница своего и чужого может возникнуть внутри страны. Братоубийственное разделение на «своих» и «чужих» в современной военной прозе становится драматичнее, чем в литературе прошлых десятилетий.

Параграф 1.2. «**Современная батальная проза и традиции военной прозы начала 90-х годов**» рассматривает влияние традиций В. Астафьева, О. Ермакова и «дембельской» прозы на баталистику двухтысячных.

В разделе 1.2.1. «**Уроки В.П. Астафьева**» проанализирован роман «Прокляты и убиты» (1992). В.Астафьев описывает процесс нравственной порчи и физической деградации солдата, вскрывающий античеловеческую сущность всякой войны. Физическое измождение, болезни, плохие бытовые условия ведут к разрушению бытийных основ, и человеческая эволюция начинает двигаться в обратном направлении – человек превращается в

животное. Основным архетипическим образом, мирообъясняющим символом войны в романе «Прокляты и убиты» (с его эпиграфами из евангелий и структурой, обращенной к библейским сюжетам) становится Апокалипсис.

Мотивы умаления человеческого до бестиарности, лейтмотивы болезни (психической, телесной, социальной) актуальны и для современной баталистики (мотивы патологии» у З. Прилепина, «чумы ненависти» у Д. Гуцко). В современной баталистике присутствует и апокалипсическая образность (в меньшем масштабе и контексте, чем у В. Астафьева). Апокалипсис новой прозы – камерный, индивидуальный, свершающийся для одного человека и выходящий за пределы поля битвы.

Раздел 1.2.2. «Традиции «афганской» прозы» посвящен изучению специфики хронотопа в современной военной прозе. Истоки его видятся автору диссертации в прозе Олега Ермакова об афганской войне.

Сюжет гибели души в романе О. Ермакова «Знак зверя» (1992) разворачивается в особом пространстве – ирреальном, враждебном, подавляющем. Война ведется не с конкретным, персонифицированным врагом, а с враждебными человеку пространством-природой и цикличным, замкнутым временем. Хронотоп «враждебности», подчеркивающий, что война лежит в плоскости ирреального, вне пределов обычных времени и пространства, широко используется современными военными прозаиками.

Пространство В. Миронова, А. Бабченко, З. Прилепина – пейзаж, лейтмотивами описания которого становится болото и грязь. Этот пейзаж идеологически нагружен: он аллегорически выражает состояние окружающего мира и внутреннее состояние самого повествователя. Болото, где, как в точке, сворачиваются время и пространство, где не разделены две стихии – вода (жизнь) и земля (смерть), является аллегорией хаоса войны. Подобно болоту, война засасывает человека и уже не отпускает. Структура времени на войне распадается на отдельные моменты, характеризующие чаще всего то или иное физическое состояние – «время сна или отдыха», «время поглощать еду», «время убивать», «время умирать».

Раздел 1.2.3. ««Дембельская» проза и современная баталистика» посвящен преломлению традиции т. н. «дембельской» прозы (роман О. Павлова «Казенная сказка», 1994) в современной баталистике (анализируется повесть Д. Гуцко «Там, при реках Вавилона», 2004).

Сюжетом «дембельской» прозы, одного из вариантов неонатуралистической прозы конца 1980-х годов, становится путь героя к свободе от подавляющей его личность армейской системы, конфликтом – не противопоставление «человек и война», а оппозиция «человек и общество». О. Павлов в романе «Казенная сказка», соединив маркеры «дембельской» прозы (фактографическое описание быта, основанное на собственных воспоминаниях, конфликт) и фольклорную, христианскую метафорику, создал произведение, где страдальческий опыт службы вырастает до символа трагедии русской жизни.

Повесть Д. Гуцко «Там, при реках Вавилона» продолжает опыт О. Павлова по осмыслению советской армейщины. Однако проблема

сохранения ценностных ориентиров в формализованном, «казенном» социуме осложнена в тексте вопросом об идентичности героя. Герой Гуцко – Митя Вакула – русский, выросший в Грузии, не может идентифицировать себя и других как своих и чужих, найти модели, которым нужно следовать. Армейская форма, ритуалы и эстетика – симулякры идентичности, смещающие внимание с личности на социальную роль (статус – «дембель», «дух»), и маскирующие отсутствие коллективного целого. Армия оказывается библейским Вавилоном и моделью советского государства.

Вторая глава реферируемого диссертационного исследования **«Современная военная проза: аспекты индивидуальной поэтики»** посвящена знаковым (с точки зрения читательской и критической рецепции) фигурам современной баталистики – А. Бабченко, З. Прилепину, Г. Садулаеву. Их проза репрезентирует актуальные эстетические и этические тенденции в развитии художественного осмысления войны. Произведения авторов рассматриваются как тематическое и художественное единство, обусловленное принадлежностью к т. н. «новому реализму».

Параграф 2.1. **«“Новый реализм” в литературной ситуации двухтысячных»** посвящен контексту, идеологическим основаниям и особенностям поэтики «нового реализма».

Попытки возродить «реализм» с определением «новый» в 1990-х годах предпринимались разными группами писателей. Прежде всего – прозаиками О. Павловым, А. Варламовым, С. Василенко, М. Тарковским и критиком П. Басинским. Одновременно с ними выступили критик С. Казначеев и писатели М. Попов, В. Дёгтев, В. Артёмов, Ю. Козлов. Общим в определениях стало отнюдь не требование реалистического гнозиса, а «острая неприязнь к шестидесятникам <...> и постмодернистам»⁷. На эти же основания опирался С. Шаргунов, провозглашая в манифесте «Отрицание траура» (2001) приход «нового реализма».

«Новый реализм» – это корпус текстов эклектичных, разных по своему художественному уровню и стилевым решениям, но сведенных общим настроением, мироощущением. Этот пласт литературы связан с именами авторов (С. Шаргунов, Р. Сенчин, З. Прилепин, Г. Садулаев и др.) и критиков (В. Пустовая, А. Рудалев, А. Урицкий, А. Ганиева), представляющих особую поколенческую общность. Изучению этой проблемы посвящен раздел 2.1.1. **«“Новый реализм”»: травматическое сознание и проблематика национальной идентичности»**.

Молодые авторы и критики – дети распада прежних культурных практик и ценностей, для которых понятие родины связано со счастливым советским детством (антитезой ему является взросление во время «лихих» девяностых). Ностальгия по СССР не только объединяет тексты З. Прилепина, Г. Садулаева, С. Шаргунова и др., образуя некое надтекстовое единство, но и перекликается с общей культурной ситуацией двухтысячных – реактуализацией соцреалистической мифологии. Она вызвана изменением в логике процесса конструирования национальной идентичности. В начале

⁷ Чупринин С. И. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. – М.: Время, 2007. – С. 288.

90-х ее определяла четкая бинарная оппозиция «советское – постсоветское», но к началу нового десятилетия наблюдается тенденция прямо противоположная – усиливаются компенсаторные по отношению к 1990-м гг. настроения и поиск оснований для новой позитивной идентичности, одним из которых и стало идеализированное советское прошлое.

Переосмысление *советского* как позитивного культурного опыта явилось идеологическим субстратом поэтики «нового реализма», специфичным чертам которой посвящен раздел 2.1.2. **«Особенности поэтики “нового реализма”»**.

Ностальгия по СССР и желание отмежеваться от постмодернистской литературы 1990-х обусловило тяготение новореалистической прозы к советским эстетическим моделям: к доминированию логики бинарных противопоставлений (например, город – деревня), к выстраиванию образа центрального героя по канонам советской агиографии. Герои «новых реалистов» – онтологические сироты – изъяты из необходимого жизненного контекста (у них нет родины, родителей, дома), поэтому они агрессивно пытаются его обрести или вернуть. Агрессия, протест и телоцентризм становятся постоянными характеристиками героев новореалистической прозы. Еще одним следствием ностальгии по СССР является особый вид письма, который литературовед А. Эткинд назвал «магическим историзмом»⁸, – мифологизирование, выстраивание ретро-утопии чудесной «другой страны».

Важной чертой стиля «нового реализма» стало акцентирование авторами документального, автобиографического и автопсихологического начал в стремлении выразить травматический опыт утраты культурных ценностей. Стремление к концептуализации личного травматического опыта неразрывно связано с моментом его *проживания*. Прямое следствие этого – востребование журналистской практики и логики работы: побывать на месте событий. Особенно это актуально для авторов военной прозы. Работают журналистами А. Бабченко, З. Прилепин, А. Карасев.

В следующих параграфах названные аспекты поэтики «нового реализма» (журнализм, обращение к советским моделям героя, мифологизация прошлого) анализируются в творчестве А. Бабченко, З. Прилепина, Г. Садулаева.

В параграфе 2.2. **«Творчество А. Бабченко: “новый реализм” как журнализм»** анализируется соотношение документального и исповедального начал, сюжетная организация, тип героя в прозе А. Бабченко (рассматриваются два цикла – «Десять серий о войне» и «Маленькая победоносная война», рассказ «Аргун» и повести «Алхан-Юрт», «Взлетка»).

Раздел 2.2.1. **«Исповедальное начало текстов А. Бабченко»** освещает специфику индивидуальной поэтики автора, главной чертой которой критиками единогласно названа журналистская точность в описании военных будней (А. Урицкий, Н. Иванова, С. Беляков). Анализ обнаруживает, что

⁸Липовецкий М. Н., Эткинд А. Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман//Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 177.

индивидуальная поэтика А. Бабченко двупланова. Это стык репортажной формы (точной передачи фактов-событий в их хронологической последовательности и точности описания действий) с исповедальным субъективным повествованием, представляющим собой прочувствованное (практически на физиологическом уровне), подвергшееся глубокой рефлексии состояние личности в «пограничной ситуации» войны. Сосредоточение авторского внимания на переживании экзистенциального самоопределения, глобальной деформации человека в условиях особой реальности-«ирреальности» войны организует поэтику текстов, особенности которой проанализированы в следующих разделах диссертации.

Основной отличительной категорией поэтики становится специфический герой – этот образ рассмотрен в диссертации на примере героя А. Бабченко (2.2.2.), который повернут к войне драматически-антагонистическим образом. Он признает только ирреальность войны, остальное считая обманкой, и одновременно отрицает ее – как невозможную, неусвояемую. Итогом противостояния этого комплекса чувств является абсолютизация человеческого бытия, даже в предельно упрощенных, первобытно-инстинктивных формах, и одновременно тотального обесмысливания его. А. Бабченко раскрывает трагедию существования человека в современной войне, представляющей собой абсурдный набор действий, и усматривает величие человека в его способности жить без надежды, противопоставляя свою внутреннюю силу бессмысленности и безнадежности экзистенциального военного ада.

В разделе 2.2.3. **«Структура сюжета»** рассматриваются содержательный и формальный аспекты сюжетосложения в произведениях А. Бабченко.

Сюжет в традиционном понимании в текстах Бабченко отсутствует или носит формальный характер – авторефлексия героя поглощает событийный план, являющийся лишь фоном для изображения внутреннего состояния. Перед читателем предстает хроникальная запись событий, фрагментов, которые не поддаются линейной логике. Фрагментарность повествования объясняется и влиянием телевизионных законов. Они оспаривают традиционную линейность представления реальности, рождая образ мира, в котором отсутствуют последовательность и взаимосвязанность.

Параграф 2.3. **«Концепция героического в прозе З. Прилепина»** освещает этические и эстетические составляющие концепции героической личности в романе «Патологии» (2004). В первом разделе творчество писателя рассматривается в контексте литературно-критической полемики 2000-х гг. о герое (2.3.1. **«Героическое в современной прозе»**).

С. Беляков, А. Рудалев, Н. Иванова, С. Чупринин отмечают отсутствие в современной литературе героических моделей: фантомная матрица реальности «нулевых» порождает персонажей, слившихся с ее фоном, инфантильных, бесконечно рефлектирующих посредственных личностей, бессильных что-либо изменить. Именно З. Прилепину литературная критика приписывает создание «героя <...>, в наше безгеройное время становящегося

воплощением героики как таковой»⁹. В качестве иллюстрации типичного для исследуемого автора способа конструирования героического образа анализируется его дебютный роман «Патологии».

В разделе 2.3.2. **«Место романа «Патологии» в современной батальной прозе»** анализируются характерные для Прилепина новаторский бесстрастный тон повествования, значение публицистического начала (оно присутствует, но замаскировано, вписано в художественное движение текста), монтажно-кадровая композиция. Прилепину удалось раздвинуть рамки военной тематики и отразить самоощущение современного человека в кризисной ситуации, онтологическую борьбу во всех проявлениях нормальности и патологии.

Творческая удача Прилепина объясняется не только новаторством автора в области поэтики. Не менее важной причиной успеха автора и героя, по мнению критиков, становится гендерный аспект романа, рассмотренный в разделе 2.3.3 диссертации – **«Образ героя»**.

Мужественную (маскулинную) составляющую героя Прилепина отмечали критики И. Плеханов, И. Кириллов, Н. Курчатова. Л. Данилкин определяет писательскую цель Прилепина в гендерном ключе: как стремление написать «мужской роман». Критик проводит при этом аналогии с англоязычными авторами – в частности, с Ником Хорнби. Однако анализ текста убеждает, что писательская стратегия Прилепина (сильное автобиографическое начало, авторский мужской нарциссизм) близка к творчеству Э. Лимонова. С Эдуардом Лимоновым Захара Прилепина роднит стремление создать героическую, мужественную «биографическую легенду» (Б. Томашевский), обуславливающую понимание творчества и выполняющую текстопорождающую функцию¹⁰. Однако у Прилепина и Лимонова – различные эстетические основания творчества. Если Лимонов – наследник европейских писателей, то Прилепин обращен к соцреалистическим моделям героев с их революционной романтикой бунта. Герой Прилепина, в противоположность аморфным, бестелесным персонажам двухтысячных, обретает мужественную телесность, являющуюся гарантией выживания в окружающем патологичном бытии. Героизм здесь – не преодоление внешних обстоятельств (победа над врагом), а онтологическое путешествие к обретению собственного «я» через преодоление своей естественной «тварной» сущности.

В параграфе 2.4. **«Г. Садулаев: поэтика мифологизации»** произведения прозаика «Одна ласточка еще не делает весны», «Апокрифы чеченской войны» и «Шалинский рейд» рассматриваются как тематическое и смысловое единство с общей формальной организацией, сетью лейтмотивов, особым хронотопом, соотношением лирического и документального начал.

В разделе 2.4.1. **«“Свой среди чужих, чужой среди своих”»: рецепция творчества Г. Садулаева»** освещены критические дискуссии о

⁹ Гликман К. Новый, талантливый, но... Захар Прилепин // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 189.

¹⁰ Объединяет авторов и политическая позиция. З. Прилепин с 1996 г. состоит в запрещенной партии «НБП» Э. Лимонова.

позиции писателя в современном литературном процессе. Тексты автора-чеченца воспринимают как уникальные и экзотичные (М. Ганин, Л. Данилкин, Е. Ермолин, В. Топоров), отражающие взгляд «с той стороны». Сам прозаик говорит о стремлении занять метапозицию, заданную единым культурным (советским) пространством. Эта интенция определила поэтику его военных произведений.

В разделе 2.4.2. «**Лирическое и документальное начала прозы Г. Садулаева**» исследуется стиль повествования. В текстах писателя событийный (внешний) план представлен фрагментарно, как мозаика эпизодов. Художественное целое текста и единство транслируемого читателю впечатления организует внутренний стержень – лирическое начало: все события пропускаются сквозь призму сознания рассказчика-чеченца.

Соотнесение лирического и документального начал в поэтике Садулаева меняется. Если в ранних произведениях («Одна ласточка еще не делает весны», «Апокрифы чеченской войны») лирическое начало доминирует над исторически-документальным, то название более позднего романа «Шалинский рейд» содержит указание на конкретные хронологические и топографические координаты повествования, а также маркирует фабулу: рейд – стремительное продвижение в тыл противника. Эта эволюция свидетельствует об оттеснении лирического начала на периферию.

Глубокую лиричность садулаевской прозы в первую очередь формирует **образ повествователя**, рассмотренный в разделе 2.4.3.

В образе повествователя акцентированы автобиографические черты, отраженные в повторяющихся биографических фактах: место рождения – село Шали, воспитание в смешанной чечено-русской семье, юридическое образование. Автобиографичность, исповедально-дневниковый характер повествования, придающие тексту фактологичность, соединяются с фикциональным началом – вымыслом относительно собственной персоны. Сюжетообразующий мотив текстов автора – возвращение на родину – рождает альтернативные, вымышленные варианты его биографии. В этой связи важен лейтмотив двойников (они представляют несбывшиеся варианты судьбы) и **лейтмотив безумия** – раздвоенного сознания. Последний мотив подробно рассмотрен в разделе 2.4.4.

В разной степени страдают безумием (конфабуляцией – ложными воспоминаниями) большинство героев Садулаева. Безумие – антитеза человеческому рассудку, законам, которые не действуют в реалиях войны. Безумие связано и со спецификой конфликта. Столкновение обывателя, бесполезно стремящегося защитить близкое и родное (дом, семью, любовь), с реальностью войны носит онтологический и трудноразрешимый характер, поэтому переносится из объективной реальности в пределы человеческого сознания.

Сумасшествие центрального героя и второстепенных персонажей наделяет их пророческими способностями, сближает безумцев Садулаева с

культурным архетипом юродивого. Фигура юродивого по природе своей эсхатологична¹¹, что усиливает эсхатологические мотивы в описании Шали.

Сумасшествие героя коррелирует со специфическим ощущением *вечности* и *безвременья*. В текстах происходит постоянное переключение временных регистров: реальные события и факты войны соседствуют с древними мифами. Подобное принципиальное игнорирование исторической гетерогенности характерно для мифологического мышления.

Таким образом, герой Садулаева – носитель мифологического сознания, что позволяет автору перевести действие из внутреннего сюжета (понимания судьбы своего народа на конкретном историческом этапе развития) во внешний – глобальный. Мифологическое сознание определяет специфику пространственно-временных характеристик модели мира Шали, рассмотренных в разделе 2.4.5. «**Особенности хронотопа**».

Для анализируемых текстов Садулаева характерны мифологическая цикличность времени, бинарные семантические оппозиции – лета и зимы. Цикличность времени нарушается войной.

Пространство разделено трихномически по вертикали: небо, земля, подземелье. Небо – амбивалентный символ, ассоциирующийся с мужским началом. Земля (родина) воплощает женское начало – мать. Подземный уровень населен хтоническими обитателями – танками-чудовищами, которые просыпаются во время войны. Пространство по горизонтали дуально – организовано как семантическая оппозиция своего (сакрального) и чужого (профанного).

Исследование текстов Садулаева показало, что для хронотопа Шали времен СССР свойственны цикличная ритмичность времени, основанная на единстве ритма жизни природы и человека, сосредоточение повествователя на реалиях любви, труда, еды, противопоставление описываемого мира большому враждебному миру. То есть образ Шали близок к идиллическому хронотопу (термин М. Бахтина).

Таким образом, война у Г. Садулаева выступает как метонимия более масштабной исторической катастрофы – разрушения СССР. Поэтика мифологизирования (Е. Мелетинский), наделяющая локус Шали чертами идиллического хронотопа, позволяет раскрыть сущность конкретного опыта (утраты Родины, чеченской войны) через общий язык эсхатологического мифа – как движения от Космоса к Хаосу.

Глава третья диссертации «**Современная баталистика в контексте массовой культуры**» рассматривает традиции и трансформации батальной прозы во взаимодействии с массовой литературой, кино- и телепродукцией.

Специфичная черта литературного поля двухтысячных – отсутствие иерархии (Н. Иванова), канонического центра (Л. Данилкин). Глобальное ощущение релятивизма и господство конъюнктуры рынка привело к размыванию границ – идея противопоставления элитарного и массового сменяется конвергенцией, стратегией эстетического компромисса.

¹¹ Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). – СПб., 2003. – С. 56 – 57.

В следующих параграфах диссертации проанализированы тексты И. Бояшова («Танкист, или “Белый тигр”»), Е. Даниленко («Дикополь»), Г. Садулаева («Шалинский рейд»), где эстетический диалог элитарного и массового стал основой для создания инновационного, немассового текста.

Параграф 3.1. «**Чеченская война и массмедийные нарративы**» освещает механизмы создания телевидением и романами-боевиками образа чеченской войны в массовом сознании, осмысление и пародирование этого образа-штампа в текстах Г. Садулаева и Е. Даниленко.

Античеченская направленность массового нарратива (эксплуатация этнических стереотипов – дикость, примитивность, враждебность, гипертрофированная похоть чеченцев) связана с формированием «негативной идентичности» (Л. Гудков), т. е. самоидентификацией через производство образов «чужих», «врагов». Националистические мифы, тиражируемые в книгах Д. Черкасова, Л. Пучкова, А. Проханова, И. Бойкова, разрушаются в романе «Шалинский рейд» Г. Садулаева. Центральная тема романа – созданный телевидением образ войны, частотный прием – сопоставление телевизионного (или другого медийного) описания, закрепленного в обывательском сознании, с реальностью (в трактовке повествователя). Однако текст не направлен на развенчание медийных мифов о войне. Садулаев, используя лейтмотивы сумасшествия и двойников, создает образ фиктивного повествователя (следовательно, фиктивна вся история войны в романе) и доказывает тезис о том, что любая правда о войне – симуляция.

В разделе 3.1.1. «**Пародийная поэтика романа Е. Даниленко «Дикополь»**» анализируется роман, пародирующий каноны и эстетические шаблоны, лежащие в основе жанра русского романа-боевика.

Повествование «Дикополи» соответствует жанровым канонам романа-боевика: сюжет, образ центрального героя. Однако стандартные сюжетные узлы романа-боевика перманентно обрываются повествователем «несистемными» вставками. В итоге автор выступает в роли своеобразного «трикстера», высмеивающего ожидания читателя.

Роман Даниленко оказывается развернутым ритуалом насилия: оно выступает в качестве средства, результата и процесса одновременно. Война представлена как нечто будничное, празднично-игровое, детское, как *социальная норма* и – более того – как императив социализации. Герои Даниленко обретают коллективную идентичность в самой *идее* войны, что близко к милитаристским советским традициям, где национальная общность складывалась на основе героического мифа о единстве и мужестве людей в борьбе с общим врагом.

Е. Даниленко удалось ввести в устойчивое описание войны иной модус, связанный с западными антивоенными фильмами: «Взвод» О. Стоуна, «Цельнометаллическая гильза» С. Кубрика, «Апокалипсис сегодня» Ф.Ф. Копполи. Подобно названным режиссерам, Е. Даниленко демистифицирует конструкт войны, основанный на риторике силы и пафосе героического самопожертвования, задевая восприятие читателя

десемантизированными цитатами из массмедиа и матрицами массовой литературы.

В параграфе 3.2. **«Великая Отечественная война в зеркале массовой культуры»** анализируется способ рассказа о событиях Великой Отечественной войны как национальном мифе через обращение к массовым жанрам: к фэнтези, к ремейку классических соцреалистических произведений («Команда» Д. Иванова – ремейк на «Молодую гвардию» А. Фадеева), а также к беллетристике (романы Б. Акунина «Шпионский роман» и А. Тургенева «Спать и верить. Блокадный роман»).

В разделе 3.2.1. **«Фэнтези о Великой Отечественной: роман И. Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”»** проанализирована фэнтезийная структура романа, использующего мифопоэтику фэнтези для возвращения исторического события в сферу актуальных переживаний.

Анализ показал, что фэнтезийный эффект в романе достигается за счет введения отдельных мифологических мотивов и персонажей, а также путем обогащения конкретно-исторических образов универсальными смыслами и аналогиями. Война представлена как столкновение сверхъестественных сил, персонализированных образов Добра и Зла. С одной стороны – танкист, с характерным для русского национального менталитета именем Иван, воплощающий страдание и негибимость русского воинства. С другой – его противник, танк «Белый тигр» – методичный, беспощадный, сравнимый с драконом – воплощение войска немецкого. Поляризация Добра и Зла, магические способности героев в тексте И. Бояшова тесно связаны с христианскими образами и китайской мифологией.

К жанру фэнтези, наряду с образной составляющей, отсылает и особый тип сюжета quest (англ. «путь», «поиск» – основа сюжета фэнтези). Жизнь танкиста Найденова включает описание пространственных перемещений героя, заданных определенной целью – борьбой с «Белым тигром».

Кроме обозначенной фэнтезийной структуры и образов, в романе Бояшова присутствуют интертекстуальные связи с романом классика американского романтизма Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» (1851). Они рассмотрены в разделе 3.2.1. **«Интертекстуальные связи»**.

Множественные корреляции текста Бояшова с романом Мелвилла наблюдаются на различных уровнях текста: это жанровая аморфность, заглавие, сюжетные ходы, описание и характеристика антагонистов. Обращение И. Бояшова к тексту Мелвилла углубляет и расширяет проблематику романа, раскрывая этико-философскую проблему нерасторжимости и взаимобратимости Зла и Добра. Именно появление Зла – абсолютного противника (Моби Дика; танка) – рождает мелвилловского Ахава и Ваньку И. Бояшова, придает смысл их существованию, оправдание их действиям (подчас мало отличающимся от действий Зла). Трагичность ситуации заключается в том, что для таких героев единственным возможным средством уничтожения Зла оказывается самоуничтожение.

Таким образом, обращение Бояшова к жанру фэнтези, роману Г. Мелвилла позволило ему выйти за пределы топики реальной истории и

представить войну как онтологическую коллизию и неразрывную связь Добра и Зла.

В ситуации «переписывания» истории тяготение современной баталистики к жанрам массовой литературы обусловлено не только стремлением писателей к обновлению формы, но и осознанной необходимостью обрести в стремительно меняющемся мире стабильные ценности и ориентиры, функцию транслятора которых и выполняет сегмент массовой культуры.

В **Заключении** подведены общие итоги работы, намечены перспективы дальнейшего исследования. Установлено, что трансформация стилистических и эстетических мет «лейтенантской прозы» в литературной баталистике двухтысячных обусловлена ее нацеленностью на передачу образа и пафоса «другой» войны (по отношению к войне прошлой – Великой Отечественной).

Анализ показал: черты поэтики современной батальной прозы (документальность, автобиографизм) связаны с течением «нового реализма». Последний демонстрирует стилевую разнородность авторских исканий: «субъективный реализм» А. Бабченко, сплав реалистического и романтического начал в романе З. Прилепина, реализм с чертами «магического реализма» Г. Садулаева.

Экзистенциальная направленность современной батальной прозы определяется контекстом национальной идентичности. Писатели сосредоточены не только на описании войны, но и на проблемах идентичности – национальной, гендерной, исторической и культурной. Можно сказать, что в их текстах представлены разные грани единого автопортрета постсоветской социальности.

Массовая культура (литература, кино и сериалы) двухтысячных также характеризуется поиском национальной перспективы. Основной интегрирующей нацию метафорой стала Война и, соответственно, образы героев и славных побед, которые часто заимствованы из соцреалистической парадигмы описания событий Великой Отечественной.

В целом батальная проза 2000-х годов, оказавшись на острие эстетических запросов времени, формирует новую, не ограниченную тематически поэтику, перспективную для дальнейшего исследования.

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК РФ:

1. Аристов Д.В. Военная проза 1990 – 2000-х годов: генезис и поэтика // Вестник Томского государственного педагогического университета. – Томск, 2010. – Вып. 8 (98). – С. 133 – 137 (в соавторстве с М.П. Абашевой).
2. Аристов Д.В. О природе реализма в современной русской прозе о войне (2000-е годы) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь, 2011. – Вып. 2 (14). – С. 169 – 175.
3. Аристов Д.В. Концепция героического в прозе Захара Прилепина (роман «Патологии») // Известия Уральского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Екатеринбург, 2012. – № 2 (102). – С. 26 – 36.

Публикации в сборниках научных трудов и материалах научных конференций:

4. Аристов Д.В. Новая «окопная правда» (традиции и новаторство в современной русской прозе о войне) // Филологический класс. – Екб., 2010. – № 23. С. 30 – 35.
5. Аристов Д.В. Странности современной войны. Рассказ З. Прилепина «Сержант» // Русский рассказ третьего тысячелетия: книга для ученика и учителя: сборник текстов рассказов и статей / под. ред. В.Е. Кайгородовой; Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь, 2011. С. 40 – 49.
6. Герман Садулаев. «Шалинский рейд» // Филолог. – №17. – 2011. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_17_350
7. Современная «окопная правда»: герой, сюжет, конфликт // Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы: материалы XV научно – практической конф. Екб, 2011. С. 29 – 32.
8. «Судорожная улыбка»: поэтика романа Е. Даниленко «Дикополь» // Литература в контексте современности: сб. мат. V Международной научно - методической конф. Челябинск: Энциклопедия, 2011. С. 161 – 165.