

### ВОЕННАЯ ПРОЗА З. ПРИЛЕПИНА И ТРАДИЦИЯ ЗАПАДНОЙ МЕЖВОЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: МЕЖДУ ПОЛЕМИКОЙ И РЕЦЕПЦИЕЙ

**Александрова Вера Григорьевна**, Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, [kalin\\_tsar@list.ru](mailto:kalin_tsar@list.ru)

**Жиркова Евгения Алексеевна**, доктор филологических наук, Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, [ist\\_rus\\_lit@mail.ru](mailto:ist_rus_lit@mail.ru)

**Аннотация.** В статье рассматривается диалогическое взаимодействие военной прозы З. Прилепина с традицией западной межвоенной литературы. Анализируется связь баталистики Прилепина с поэтикой романов А. Барбюса, Я. Гашека, Э. Хемингуэя, Э.-М. Ремарка. Определяется специфика влияния поэтики «потерянного поколения» на особенности произведений «Патологии», «Некоторые не попадут в ад», «Ополченский романс». В частности, выявляются интертекстуальные связи баталистики Прилепина с межвоенной западной прозой. Так, раскрыто соотношение военной прозы Прилепина с сатирой Гашека (анализ образа Бравого солдата Швейка в прологе романа «Некоторые не попадут в ад»), революционным пацифизмом Барбюса (сопоставление романа «Огонь» и цикла «Ополченский романс»), автопсихологизмом Хемингуэя (сравнение романов «Прощай, оружие!» и «Патологии»), выделено сходство мотивов прозы Ремарка и Прилепина (романы «На западном фронте без перемен» и «Некоторые не попадут в ад»). Анализируется полемическое отношение Прилепина к пацифизму «Потерянного поколения». Рассматриваются такие особенности диалога военной прозы Прилепина с западной межвоенной традицией, как развитие идеи фронтового товарищества, применение иронии и юмора, реализация приемов монтажа и остранения. Делается вывод, что в своей новаторской милитаристской поэтике Прилепин переходит от идейной критики представителей «потерянного поколения» к частичному принятию их этических и эстетических принципов.

**Ключевые слова:** З. Прилепин, военная проза, западная межвоенная литература, «Потерянное поколение», критика пацифизма, фронтовое товарищество, монтаж

**Для цитирования:** Александрова В.Г., Жиркова Е.А. Военная проза З. Прилепина и традиция западной межвоенной литературы: между полемикой и рецепцией // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 160–167. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-160-167>

Research Article

### THE MILITARY PROSE OF ZAKHAR PRILEPIN AND THE TRADITION OF WESTERN INTERWAR LITERATURE: BETWEEN POLEMICS AND RECEPTION

**Vera G. Aleksandrova**, Kuban State University, Krasnodar, Russia, [kalin\\_tsar@list.ru](mailto:kalin_tsar@list.ru)

**Evgenia A. Zhirkova**, Doctor of Philological Sciences, Kuban State University, [ist\\_rus\\_lit@mail.ru](mailto:ist_rus_lit@mail.ru)

**Abstract.** The article examines the dialogical interaction of Zakhar Prilepin's military prose with the tradition of Western interwar literature. The article analyses the connection between Zakhar Prilepin's battle studies and the poetics of the novels by Henri Barbusse, Jaroslav Hašek, Ernest Miller Hemingway, Erich Maria Remarque. The specificity of the influence of the poetics of the "Lost Generation" on the features of the works "The Pathologies", "Some Won't Go to Hell", "Citizen Soldiers' Romance" are determined. In particular, the intertextual connections of Zakhar Prilepin's battle studies both with interwar Western prose itself and its reception in Soviet literature are revealed. The polemical attitude of Zakhar Prilepin to the pacifism of the "Lost Generation" is analysed. The article considers such features of the dialogue between Zakhar Prilepin's military prose and the Western interwar tradition as the development of the idea of front-line partnership, the use of irony and humour, the implementation of editing and defamiliarisation techniques. It is concluded that in his innovative militaristic poetics Zakhar Prilepin moves from ideological criticism of the "Lost Generation" representatives to a partial acceptance of their ethic and aesthetic principles.

**Keywords:** Zakhar Prilepin, military prose, Western interwar literature, "Lost Generation", pacifism disapproval, front-line partnership, fitting

*For citation:* Aleksandrova V.G., Zhirkova E.A. The military prose of Zakhar Prilepin and the tradition of Western interwar literature: between polemics and reception. Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 2, pp. 160–167 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-160-167>

Захар Прилепин – один из реформаторов русской батальной прозы, запечатлевший в своих текстах перипетии военных конфликтов рубежа XX–XXI вв. Уже в дебютном романе «Патологии» Прилепин показал себя мастером военной литературы – «Дебютный роман “Патологии” З. Прилепина был назван “первой полновесной художественной книгой о Чечне”, где фактологическая точность описания военных будней органично вписана в художественную ткань романа» [Аристов 2013: 86]. Позднее Прилепин дополнил достижения своего дебютного романа новеллой «Сержант», «романом-фантастической новеллой «Некоторые не попадут в ад», циклом новелл «Ополченский романс». В данных произведениях писатель раскрыл тезисы своей амбивалентной философии войны, согласно которым война одновременно является частной формой общего «патологического» существования человека в мире и путем полного преобразования личности [Аристов 2013: 88, 99].

Мы полагаем, что в основе поэтики военной прозы Прилепина лежат не только достижения русской и советской батальной прозы, но и традиции западной межвоенной литературы. Если вопрос о влиянии советской военной прозы, а также творчества Г. Газданова на баталистику Прилепина уже не является дискуссионным [Аристов 2013: 93, 89], то в российском литературоведении вопрос взаимосвязи баталистики Прилепина и западной межвоенной литературы остается открытым. Проблема соотношения поэтики батальной прозы Прилепина с поэтикой западных писателей межвоенной эпохи является перспективным полем исследований. Ранее в общих рамках анализа русской баталистики начала XXI в. отмечался «разрыв» между классиками «Потерянного поколения» и представителями русской батальной прозы 2000-х гг. [Аристов 2013: 45], но не проводился собственно компаративный анализ текстов классиков «Потерянного поколения» и Прилепина. В настоящем исследовании мы проводим краткую сравнительную характеристику основных батальных текстов Прилепина с прозой его предшественников – Я. Гашека, А. Барбюса, Э.-М. Ремарка, Э. Хемингуэя. Если влияние Хемингуэя на Прилепина уже было отрефлектировано в литературоведении [Янковская: 69], то рецепция достижений Барбюса и Ремарка Прилепиным была отмечена главным образом в ряде первых откликов на роман «Некоторые не попадут в ад», принадлежащих как профессиональным критикам [Юзефович: 229–233], [Татаринов], так и рядовым читателям [Лаборатория Фантастики]. Подробное изучение аллюзий на западную меж-

военную прозу в поэтике Прилепина – дело будущего, в настоящем исследовании мы даем краткий экскурс в эту перспективную тему. Данный ракурс определяет проблему работы – каким образом в военной прозе Прилепина проявляется полемическая рецепция этических и эстетических принципов западной межвоенной литературы. Специфика темы и материала определила методологию работы – основным методом исследования является сравнительно-сопоставительный анализ, применяемый путем раскрытия аллюзий на классические тексты западной литературы межвоенной эпохи в прозе Прилепина. Компаративный подход позволяет раскрыть сходства и различия в восприятии войны писателями, выявить интертекстуальные связи прозы Прилепина со знаковыми произведениями зарубежных баталистов, обозначить трансформации традиций западных классиков межвоенной эпохи в баталистике Прилепина.

Одним из оснований для подобного сравнения является частотное упоминание Прилепиным культовых фигур «Потерянного поколения» в публицистике писателя – этот факт позволяет выдвинуть предположение, что полемические отсылки к произведениям классиков «Потерянного поколения» стали одной из особенностей прилепинской милитаристской поэтики. Обращаясь к теме войны как одной из основ человеческого существования, Прилепин учитывал опыт европейских и американских писателей, запечатлевших в своей прозе трагизм Первой мировой войны и межвоенной эпохи. Критический анализ достижений западных баталистов стал одной из тем литературной рефлексии писателя. Интерес к специфике изображения войны в западной литературе выражен в ряде полемических высказываний Прилепина. Публицистически заостренные, эпатажные реплики заключают в себе не только сомнение в идеологии пацифизма, но являются собой критику эстетических особенностей восприятия войны, укorenившихся после периода мировых войн. Так, комментируя пацифизм культуры рубежа XX–XXI вв., Прилепин критически отмечает глубину трансформации понимания войны в современном искусстве: «И пошло-поехало: Барбюс, Ремарк, даже Сэлинджер – всё это оказалось куда больше востребовано, чем, скажем, Эрнст Юнгер» [Прилепин 2021]. Критика идеологическая дополняется Прилепиным и критикой эстетической. Так, анализируя новаторство военной темы в текстах во многом близкого ему современного франкоязычного писателя Дж. Литтелла, Прилепин противопоставляет прозу своего современника предшествующей традиции, включая

знакового представителя западной традиции описания Первой мировой войны А. Барбюса и классика советской межвоенной литературы И. Бабеля. «Таких книг классика еще не знала. Что там вывернутый наизнанку морализм де Сада, порнографические забавы Аполлинера, ошпаренный кипятком младенец у Чехова, кровавая каша в сапогах Барбюса, физиологический натурализм Бабеля...» [Прилепин 2022]. При этом Прилепин отдает дань уважения своим предшественникам-баталистам – в предисловии к составленной Прилепиным антологии «Война» писатель упоминает культовые фигуры западной межвоенной литературы. «Войну живописали уже и Бальзак, и Гюго, а новый прорыв случился, когда Франция пережила жуть Первой мировой – тогда появились Анри Барбюс и Луи Арагон <...> Американцы, никогда не видевшие врага на своей материке, приняли Вторую мировую в национальную историю как свою войну. Отсюда и Эрнест Хемингуэй – пожалуй, самый известный в мире литератор, писавший о войне, и великолепный Норман Мейлер с его “Нагими и мертвыми” <...> Два, быть может противоположных, состояния немецкого человека на войне зафиксированы в текстах Эрнста Юнгера и Ремарка» [Прилепин 2018].

Явленная в публицистике критика идейных и эстетических основ «Потерянного поколения» отразилась на становлении собственной, новаторской поэтики военных текстов Прилепина. На внешнем, полемически непосредственном плане рецепции своих предшественников Прилепин проводит этическую и эстетическую переоценку достижений культовых фигур «Потерянного поколения», их современников и продолжателей. В данном плане характерно начало «романа-фантазмагории» «Некоторые не попадут в ад».

«Казарму нашему свежесобранному разведовательно-штурмовому батальону определили поздней осенью. Местом расположения стала разворованная в хлам ледяная гостиница, носившая имя чешской столицы и торта».

Гостиница действительно была похожа на старый, подсохший, надрезанный торт.

Скульптура солдата Швейка – слева от стеклянных дверей – располагалась почему-то посреди клумбы: словно солдат, не успевавший вернуться в расположение по нужде, побежал отлить на травку – и окаменел, настигнутый криком небесного дежурного» [Прилепин 2019: 5].

Прилепин подвергает деконструкции эстетические доминанты комической эпопеи Я. Гашека «Приключения Бравого солдата Швейка» – образ главного героя эпопеи и образ Праги как города конца «Прекрасной эпохи». Образ гостиницы «Прага» дан максимально сниженно – «разворованная в хлам», ледяная гостиница являет собой образ кризиса ев-

ропейского начала. Элемент европейской культуры в центре конфликта цивилизаций является диссонантной деталью – образ гостиницы-торта гротескно снижен. Монтаж образов чешской столицы и одноименного торта дает снижающий эффект: «мать городов», центр пересечения славянской и западноевропейской культур уподобляется испортившемуся кондитерскому изделию. Нетрудно заметить, что ироническая метафора торта доминирует над образом города. Как таковой самостоятельный образ Праги полностью отсутствует, его опущение – минус-прием, позволяющий писателю снизить идеологическое клише «закат Европы». Вслед за острашением образа гостиницы следует острашение центрального образа эпопеи. Фигура Бравого солдата Швейка решена в амбивалентной тональности – с одной стороны, в соответствии с духом оригинала, образ явно физиологически снижен, с другой стороны, в самом снижении заложено возвышение. Крик «небесного дежурного» – деталь-оксюморон, уподобляющая небесное воинство воинству земному, – несколько разбавляет общую ироническую тональность эпизода образом присутствия высшего мира в мире дольнем. (Вероятно, сам по себе образ загробного мира как армии вытекает из сцены сна кадета Биглера в романе Гашека – в этом эпизоде мотив путешествия в мир иной также острашается образами телесного низа.) Вслед за образом застывшего в вечности Бравого солдата Швейка возникают фигуры двух современных чехов-ополченцев. Образы солдат-чехов становятся посредниками между миром русских воинов-сепаратистов и неким антиглобалистским интернационалом – не случайно, что одного из чешских добровольцев рассказчик принимает за бойца-чеченца. Затем следует неисполненное желание рассказчика поделиться с чехами знанием фигуры Швейка – воображаемый рассказчик диалог рождает сцену воспоминаний чешских ополченцев об их командире. Диалог ополченцев со своими внуками также выполнен в иронической тональности. В частности, рассказчик иронически уподобляет свою фамилию фамилии Ленина (возможная отсылка на планировавшийся Гашеком том «Швейк в денщиках у Ленина» [Никольский: 134]). Самоирония позволяет автору снисходительно оценить свой труд – в воображаемом диалоге чешские солдаты переходят от обсуждения портрета Швейка в школьном учебнике (иронический знак вечности литературного канона) к упоминанию творчества их бывшего командира. Здесь присутствует ирония не только над собственным творчеством, но и над попытками воплотить реальность в литературе вообще – не случайно оба чеха не сходны с Бравым солдатом Швейком. В полном иронии отрывке диссонансом звучит тема всеобщности умирания. В конце диалога отцов и детей возникает тема смерти – смер-

ти не столько телесной, сколько духовной («Да, внучок, мы все погибли, я тоже погиб» [Прилепин 2019: 6]). И существование на войне, и жизнь после войны приводят к смерти, независимо от степени участия солдата в войне. Но мотив смерти в итоге «снимается» отчетливо «литературным» характером диалога. «Смерть героя», «духовная смерть» солдата на войне – лишь одна из литературных фикций «Потерянного поколения», имплицитно заявляет Прилепин в начале романа, в демонстративном названии которого можно прочесть мысль о том, что во время войны «смерти духовной» все же возможно избежать. После носящего отчасти энциклопедический характер упоминания, что «чехи Швейка, кстати, не очень любят – считают пародией на себя» [Прилепин 2019: 6], рассказчик отрицает право литературы быть похожей на жизнь. Прилепин заявляет о своем праве дописать, дополнить не столько комическую эпопею Гашека, сколько всю зарубежную батальную традицию. При этом данная традиция не полностью отрицается, а вводится в новый контекст романтизации конфликта на Донбассе – так, образ Швейка здесь становится мостом между западной и русской традициями (Прилепин акцентирует близкие русскому сознанию черты менталитета чехов, находящиеся между западно-европейской и русской культурами), между прошлым, настоящим и будущим человечества. Фигура Швейка объединяет три эпохи – Первую мировую войну, конфликт на Донбассе и гипотетическое будущее человечества, слитые в едином временном континууме литературной условности. Завуалированная критика как литературоцентризма, так и устоявшегося в литературной традиции образа войны здесь неожиданно сменяется мыслью о вечности литературного архетипа, отражающего жизнь при всем своем внешнем неправдоподобии. Реминисценция из Гашека задает противоречивый тон романа-фантазмагии, где мимесис и литературная условность неразрывно связаны, перетекают друг в друга. Таким образом, Прилепин отвергает поэтику западной межвоенной прозы как тотальный культурный диктат, но принимает ее как органичную часть метаморфозы подлинных военных впечатлений в сложную ткань фантазмагического повествования. В целом применение интертекста в самом начале романа-фантазмагии позволяет говорить о том, что текстуальные связи с западной межвоенной прозой для Прилепина крайне важны, хотя чаще всего не настолько предельно обнажены, как в экспозиции романа-фантазмагии «Некоторые не попадут в ад».

Таким же противоречивым представляется отношение Прилепина к Барбюсу и Ремарку, писателям, заново открывшим идею «братства воинов» и перенесших ее в пацифистский контекст. Роман А. Барбюса «Огонь» («Дневник взвода») открывает тему

фронтального товарищества в литературе, посвященной Перовой мировой войне [Похаленков: 91]. Барбюс реструктурирует идею фронтальной дружбы в контексте революционного пацифизма – фронт для Барбюса становится парадоксальным местом объединения разрозненных мирной жизнью людей в единое сообщество воюющих. («“Героем” дневника Барбюса является не один человек, а группа солдат (взвод). Тема романа – не судьба отдельного человека (солдата), а медленное исчезновение социальных различий между французскими солдатами и их немецкими противниками» [Похаленков: 101]). Барбюс далек от идей непротравления злу и тем более от распространения в его эпоху «пораженчества», но признает за военными подвигами амбивалентный характер: «Какими глазами станут смотреть на нас те, которые будут жить после нас и душа которых будет наконец приведена в равновесие прогрессом, неотвратимым, как рок? Какими глазами они посмотрят на эти убийства и на наши подвиги, о которых даже мы сами, совершающие их, не знаем, следует ли сравнивать их с делами героев Плутарха и Корнелия или же с подвигами апашей?» [Барбюс: 237]. Именно война, при всем ее разрушительном характере, становится для Барбюса местом обретения «ясности», моральной определенности, поворотом к действительности революционной борьбы. Прилепин, в своих высказываниях отрицающий этические и эстетические принципы Барбюса, все же во многом сходен с ним как в нравственном, так и в поэтическом планах. Отдаленную переключку с Барбюсом можно найти и в давней названии романа «Некоторые не попадут в ад» этической ситуации: ополченцы понимают, что, обстреливая расположение украинских войск, они могут случайно задеть и мирное население – и способны в итоге попасть как в рай, так и в ад. «Пока я гонял в голове мысль, какой вариант предпочтительный: сейчас угодить в ад, но с правом на адвокатуру (явный недолёт), либо чуть позже, но стопроцентный, не подлежащий пересмотру (явный перелёт), – сзади хлопнул выстрел» [Прилепин 2019: 43]. Если персонаж Барбюса обращается к потомкам как справедливым судьям противоречивых деяний французских воинов, чьи подвиги балансируют на грани свершений классицистических героев и преступлений парижских уличных преступников, то герой Прилепина обращается к другому субституту совести – образам грядущего небесного суда, рая и ада, в которых действия ополченцев получают адекватную оценку. Этика милитариста Прилепина и пацифиста Барбюса парадоксально совпадает – они признают как необходимость военного героизма, так и его катастрофические, «инфернальные» последствия. При всем сходстве коллизий приведенных выше отрывков из «Огня» и «Некоторые

не попадут в ад» можно отметить, что высокий пафос Барбюса сменяется у Прилепина трагикомической иронией, несколько снижающий образ войны как ада – упоминание слова «адвокатура» по отношению к загробному суду понижает пафос признания лирического героя. (Примечательно, что вынесенный в заглавие романа инфернальный мотив, изначально присущий творчеству Прилепина [Малышева: 9], частотен и у Барбюса – от его раннего романа «Ад» до отсылок к Дантовскому «Аду» в «Огне».) Отчетливо разговорная тональность речи автопсихологического героя Прилепина противопоставит героической патетике капрала Бертрана, чающего избавления от кошмара войны в идеалах революционного пацифизма. Завуалированно ироническая апелляция к миру иному, а не гипотетическому светлостому будущему раскрывает скептицизм Прилепина по отношению к идее мира без войны – война изначально присуща человеческому существованию, и ее последствия могут быть осуждены только силой, высшей, чем сам поглощенный борьбой за существование человек. Антропологический оптимизм Барбюса Прилепиным отрицается – реальность войны на Донбассе доказала ошибочность тезиса революционного гуманиста Барбюса о нравственном прогрессе человечества, патетически обозначенном Барбюсом как некий мистический «рок». В поэтике Прилепина доминирует мужественное признание ответственности воинов за катастрофические последствия своих поступков при признании бытийного статуса войны, а не пацифистский пафос Барбюса – от антивоенной направленности творчества французского писателя Прилепин дистанцируется. В «Ополченском романсе» сходство с «Огнем» Барбюса увеличивается: как и «Огонь», «Ополченский романс» является предельно фрагментированным эпосом, своего рода новеллизированным романом. Оба текста начинаются с картины мирной жизни, сменяющейся описаниями военных действий (глава «Видение» в романе Барбюса, новелла «Жизнь» в цикле Прилепина). Как в «Огне», так и в «Ополченском романсе» важную роль играет постоянная смена мест действия, монтаж, своего рода энциклопедический характер отображения войны. Выскажем предположение, что создающая монтажный эффект лаконичность названий новелл Прилепина дублирует лапидарность названий глав «Огня» («Видение», «В земле», «Смена», «Стоянка», «Погрузка», «Отпуск», «Портик», «Солдатский скарб», «Идиллия», «Бомбардировка», «Огонь», «Прогулка», «Работа», «Заря» [Барбюс: 318] у Барбюса; «Жизнь», «Шахта», «Дорога», «Холод», «Контрабанда», «Заправка», «Контакт», «Луч», «Отъезд», «Пленные», «Дитя», «Работяги», «Домой» [Прилепин 2020: 5] у Прилепина). Симптоматично, что названия «Рабо-

та» в «Огне» и «Работяги» в «Ополченском романсе» стоят на одинаковой архитектурной позиции – они озаглавливают предпоследние главы обоих текстов, что позволяет сделать предположение об интертекстуальной связи произведений Барбюса и Прилепина). Близость Прилепина Барбюсу наблюдается и в социальных характеристиках «братства воинов». Как французские, так и донецкие бойцы первоначально принадлежат к различным социальным stratum, и война становится для них местом нахождения общности (глава «В земле» в романе «Огонь» и новелла «Работяги» в «Ополченском романсе»). Прилепин, как и Барбюс, разоблачает тыловое сообщество, паразитирующее на войне – в этом плане характерны как XXII глава «Огня» («Прогулка»), так и новелла «Контакт» Прилепина. Но данные сходства не отрицают и различия позиций писателей – главным отличием поэтики Прилепина от поэтики Барбюса является отношение к сущности войны. Если для Барбюса Первая мировая война является важнейшей предпосылкой революции, то для Прилепина война на Донбассе – непосредственное проявление революционного процесса. Герои Прилепина обретают «ясность» не в понимании бессмысленности войны, но в признании военного опыта как основы для героического порыва к преобразению личности (героизм героев Прилепина – это «онтологическое путешествие к обретению собственного “я” через преодоление своей естественной “тварной” сущности» [Аристов: 99]).

Во многом Прилепин близок и к Э.-М. Ремарку – фронтовое товарищество всех его главных военных текстов так или иначе тяготеет именно к ремарковскому видению, пусть и полемически трансформированному. Элементы «ремаркизма» в поэтике Прилепина уже рассматривались в критике. А.В. Татаринов в своем отзыве на роман «Некоторые не попадут в ад» отмечал: «...образ ребёнка и сопровождающая его нежность присутствуют в формально милитаристском романе. У войны здесь женские черты, бойцы – ласковые дети. Можно вспомнить и Ремарка, ведь перед читателем появляется грустная утопия большой семьи, доброго касания душ, мужской собранности без лишнего пафоса и давления идеологем» [Татаринов]). Если для поэтики «Огня» Барбюса не характерно ностальгическое обращение к образу родного дома, то в романе Ремарка «На западном фронте без перемен» оно является одной из мотивных опор текста [Похаленков: 115] – и данная черта поэтики немецкого писателя так или иначе присутствует во многих эпизодах поздних военных текстов Прилепина («Некоторые не попадут в ад», «Ополченский романс»). Здесь убежденный милитарист Прилепин все же ближе пацифисту Ремарку, а не идейно родственному ему Э. Юнгеру. Таким образом, Прилепин, критиковавший пацифистский по-

сыл поэтики Барбюса и Ремарка, все же продолжает ориентироваться на их идею фронтового товарищества и обращаться к их художественным приемам. При этом отметим, что в баталистике Прилепина есть и отсылки к философии «Тотальной мобилизации» Юнгера. Юнгеровская идея полной вовлеченности всего человечества в тотальную войну реализуется Прилепиным максимально убедительно – наиболее ярко эта идея отражена в кульминационной сцене покушения на дочь Лесенцова в новелле «Дитя». Инверсия хрестоматийного юнгеровского образа «дитя в колыбели», заключенная в сцене пограничного состояния ребенка на войне, органично завершает частотный для поэтики Прилепина образ детства [Гусева 2013; Гусева 2014].

Перспективным представляется и сравнение военной прозы Прилепина с текстами американских представителей «Потерянного поколения». Одной из наиболее авторитетных фигур для Прилепина стал Э. Хемингуэй [Янковская: 69]. Влияние Хемингуэя на Прилепина прослеживается еще в «Патологиях». Выскажем предположение, что кульминационная сцена романа Хемингуэя «Прощай, оружие!» – спасение лейтенанта Генри, переплывающего реку под обстрелом итальянского заградительного отряда, стала прототипом двух эпизодов «Патологий», связанных со спасением героя в водной стихии. Хронологически первый случай спасения Егора Ташевского отчетливо напоминает кульминационный эпизод романа Хемингуэя – Ташевский переплывает затопленный дождевой водой овраг под пулями чеченских боевиков. При этом Прилепин привносит в эпизод отсутствующий у Хемингуэя мотив обретения товарищества – после своего спасения Егор обретает товарища в лице Монаха, до этого воспринимаемого им как полного аутсайдера в среде военных (Ташевский здесь противопоставлен Генри, теряющим после бегства-инициации всякую связь с фронтовым миром [Похаленков: 153]). Фигура Монаха также решена в духе полемики с Хемингуэем – прилепинский герой является своеобразным двойником священника, чуждого военной среде персонажа романа «Прощай, оружие!». Монах, как и священник, терпит от своих товарищей по оружию насмешки и непонимание. В отличие от Хемингуэя, который оставил своего персонажа неизменным, Прилепин в итоге дополняет образ Монаха новыми чертами. В конце романа Монах проявляет себя как полноправный член воинского коллектива – изменение образа героя раскрывает полемический характер милитаризма Прилепина по отношению к пацифизму раннего Хемингуэя. Вторым полемическим повторением кульминационного эпизода «Прощай, оружие!» становится спасение Егором его приемного сына. Таким образом, мотив спасения от водной стихии как крещения, очищения от греха, удваива-

ется (М.В. Баркина отмечала: «Вода в “Патологиях” есть стихия, порождающая жизнь, очищающая ее, способствующая движению, поглощающая в своих безднах, то есть являющая собой диалектическое единство жизни и смерти» [Баркина]). В архитектонике романа данный эпизод является первым, и здесь также можно увидеть полемику с предшественником. Хемингуэй завершает свой роман сценой переживания лейтенантом Генри смерти Кэтрин и ее ребенка – дождь, окружающий героя, являет собой символ безразличия природы к человеку. Прилепин же начинает свой текст с мотива обретения героем отцовства. Спасая приемного сына от символизированного водной пучиной враждебного мира, Ташевский завершает свою инициацию. Таким образом, Прилепин противопоставляет свой извод философии трагического оптимизма пессимистическому стоицизму Хемингуэя. В романе-фантазмагии «Некоторые не попадут в ад» Прилепин продолжает обращаться к поэтике Хемингуэя – так, уже Г. Юзефович в своем анализе романа отметила близость позиции автобиографического персонажа Прилепина к героям Хемингуэя («Образ высокомерного и, чего греха таить, по-хемингуэевски самодовольного рассказчика, упивающегося контрастом между опасностями войны и собственной красочной жизнью (и славой) за пределами Донбасса» [Юзефович: 232]).

Трансформируя приемы и концепты западной межвоенной литературы, Прилепин идет от полемики с принципами «Потерянного поколения» к их творческому приятию. В своих поисках писатель как опирается на достижения своих предшественников, так и отталкивается от них. Главными чертами сходства Прилепина с писателями межвоенной эпохи становится принятие идеи фронтового товарищества, концепция инициации героя на войне, специфика юмора, применение приемов остранения и монтажа. Все эти доминанты радикально трансформированы – осовременивая ведущие мотивы западной баталистики первой половины XX в., Прилепин смещает акценты с неприятия войны на признание ее доминирующей роли в существовании человека. Прилепин отрицает пацифизм «Потерянного поколения», но эстетически и этически оказывается продолжателем традиций великих западных писателей межвоенной эпохи – Гашека, Барбюса, Ремарка, Хемингуэя, единых в своем гуманистическом видении человека в мире.

### Список литературы

*Аристов Д.В.* Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2013. 191 с.

*Баркина М.В.* Мотивика войны в романе «Патологии» Захара Прилепина / Электронная библиотека Киберленинка. URL: <https://cyberleninka.ru/>

article/n/motivika-voynu-v-romane-patologii-zahara-prilepina (дата обращения: 07.03.2021).

Барбюс А. Огонь (дневник взвода). М.: Правда, 1982. 320 с.

Гусева Е.В. Концепция детства в творчестве З. Прилепина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 222 с.

Гусева Е.В. Мир детства и его художественное воплощение в романе З. Прилепина «Патологии» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение, журналистика». 2013. № 3. С. 32–41.

Лаборатория Фантасстики URL: <https://fantlab.ru/work1126099> (дата обращения: 07.03.2021).

Мальшиева А.И. «Клинический реализм» Захара Прилепина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2017. 20 с.

Никольский С.В. История образа Швейка. Новое о Ярославе Гашеке и его герое. М.: Индрик, 1997. 172 с.

Похаленков О.Е. Мотивные комплексы и повествовательные стратегии романов «Потерянного поколения» в контексте военной прозы XX века: дис. ... док. филол. наук. Смоленск, 2018. 369 с.

Прилепин З. В атаку! За Родину! На здоровье! URL: <https://pub.wikireading.ru/68218> (дата обращения: 12.12.2021).

Прилепин З. Война. War. Антология. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=201687> (дата обращения: 12.12.2018).

Прилепин З. Некоторые не попадут в ад: роман-фантазмагория. М.: Издательство АСТ, 2019. 382 с.

Прилепин З. Ополченский романс. М.: Издательство АСТ: редакция Елены Шубиной, 2020. 349 с.

Прилепин З. Таких книг классика еще не знала URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2012/01/15/47714-takih-knig-klassika-esche-ne-zнала> (дата обращения: 30.11.2021).

Татаринов А.В. Роман как послание Императору. О «фантазмагории» Захара Прилепина. URL: <https://litrossia.ru/item/roman-kak-poslanie-imperatoru/> (дата обращения: 07.03.2021).

Юзефович Г. Таинственная карта. Неполный и неокончательный путеводитель по миру книг. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 511 с.

Янковская Л.С. Автопсихологизм героя в прозе З. Прилепина: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2018. 185 с.

### References

Aristov D.V. *Russkaja batal'naja proza 2000-h godov: tradicii i transformacii*: dis. ... kand. filol. nauk. [Russian battle prose of the 2000s: traditions and transformations: PhD thesis]. Perm', 2013, 191 p. (In Russ).

Barkina M.V. *Motivika vojny v romane «Patologii» Zahara Prilepina* [The motive of war in the novel “Pa-

thology” by Zakhar Prilepin], Jelektronnaja biblioteka Kiberleninka [electronic library Cyberleninka]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivika-voynu-v-romane-patologii-zahara-prilepina> (access date: 07.03.2021). (In Russ).

Barbusse H. *Ogon' (dnevnik vzvoda)* [Under Fire: The Story of a Squad]. Moscow, Pravda Publ., 1982, 320 p. (In Russ).

Guseva E.V. *Koncepcija detstva v tvorchestve Z. Prilepina*: dis. ... kand. filol. nauk. [The concept of childhood in the work by Z. Prilepin: PhD thesis]. Moscow, 2014, 222 p. (In Russ).

Guseva E.V. *Mir detstva i ego hudozhestvennoe voploshhenie v romane Z. Prilepina «Patologii»* [The world of childhood in Zahar Prilepin's Novel “Pathologies”]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija «Literaturovedenie, zhurnalistika»* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series “Literary criticism, journalism”], 2013. № 3. pp. 32–41. (In Russ).

Fantlab URL: <https://fantlab.ru/work1126099> (access date: 07.03.2021). (In Russ).

Malysheva A.I. «Klinicheskij realizm» Zahara Prilepina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [“Clinical Realism” by Zakhar Prilepin: PhD thesis, summary]. Voronezh, 2017, 20 p. (In Russ).

Nikol'skij S.V. *Istorija obraza Shvejka. Novoe o Jaroslave Gasheke i ego geroe* [The history of the image of Schweik. New about Yaroslav Hašek and his hero]. Moscow, Indrik Publ., 1997, 172 p. (In Russ).

Pohalencov O.E. *Motivnye kompleksy i povestvovatel'nye strategii romanov «Poteryannogo pokolenija» v kontekste voennoj prozy XX veka*: dis. ... dok. filol. nauk. [Motive complexes and narrative strategies of the novels of The Lost Generation in the context of military prose of the 20th century: DSc thesis]. Smolensk, 2018, 369 p. (In Russ).

Prilepin Z. *V ataku! Za Rodinu! Na zdorov'e!* [Attack! For the Motherland! To health!]. URL: <https://pub.wikireading.ru/68218> (access date: 12.12.2021). (In Russ).

Prilepin Z. *Vojna. War. Antologija* [War. Anthology]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=201687> (access date: 12.12.2018). (In Russ).

Prilepin Z. *Nekotorye ne popadut v ad: roman-fantasmagorija* [Some Won't Go to Hell: A Phantasmagoria Novel]. Moscow, AST Publ., 2019, 382 p. (In Russ).

Prilepin Z. *Opolchenskij romans* [Militia romance]. Moscow, AST Publ.: Edited by Elena Shubina, 2020, 349 p. (In Russ).

Prilepin Z. *Takih knig klassika eshhe ne znala* [The classics did not know such books yet]. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2012/01/15/47714-takih-knig-klassika-esche-ne-zнала> (access date: 30.11.2021). (In Russ).

Tatarinov A.V. *Roman kak poslanie Imperatoru. O «fantasmagorii» Zahara Prilepina* [The novel as a message to the Emperor. About the “phantasmagoria” by

Zakhar Prilepin]. URL: <https://litrossia.ru/item/roman-kak-poslanie-imperatoru/> (access date: 07.03.2021). (In Russ).

Juzefovich G. *Tainstvennaja karta. Nepolnyj i neokonchatel'nyj putevoditel' po miru knig* [Mystery card. An incomplete and inconclusive guide to the world of books]. Moscow, AST Publ., Edited by Elena Shubina, 2020. 511 p. (In Russ).

Jankovskaja L.S. *Avtopsihologizm geroja v proze Z. Prilepina*: dis. ... kand. filol. nauk. [Autopsycholo-

gism of the hero in the prose of Z. Prilepin: PhD thesis]. Saratov, 2018, 185 p. (In Russ).

*Статья поступила в редакцию 11.12.2021; одобрена после рецензирования 24.01.2022; принята к публикации 12.05.2022.*

*The article was submitted 11.12.2021; approved after reviewing 24.01.2022; accepted for publication 12.05.2022.*