

А.В. Тагильцев  
Екатеринбург, Россия

### «ТУМАН ВОЙНЫ»: ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Аннотация:** В статье рассматриваются варианты художественного освоения образа истории и темы Великой Отечественной войны в современной массовой культуре. Уточняются способы создания диалога с историей, особенности сюжетостроения, типология героев.

**Ключевые слова:** война, история, альтернативная фантастика, сюжет, герой.

A.V. Tagilcev  
Yekaterinburg, Russia

### “THE FOG OF THE WAR”: THE GREAT PATRIOTIC WAR IN MODERN POPULAR LITERATURE

**Abstract:** The article discusses options for artistic development of the story and the theme of the Great Patriotic War in contemporary popular culture, specifies how to create a dialogue with history, especially of plot, types of characters.

**Keywords:** war, history, alternate fantastic, story, hero.

Тема Великой Отечественной, отношение к великой войне и победе были краеугольными камнями в формировании фундамента советской идентичности во второй половине XX века. В последние два десятилетия, в общем, вполне логично, эта традиция сохраняется в рамках поисков форм идентичности уже нового, российского общества. Естественно, что современная массовая культура, функционирующая по преимуществу в рамках формул (о формульности массовой литературы см.: Гудков, Дубин, 1994; Кавелти, 1996; Черняк, 2007) и по природе своей живо откликающаяся на общественную конъюнктуру и при этом сама во многом её же формирующая, не может пройти мимо данной темы.

Понятно также, что для жанровой литературы, основанной на увлекательной и занимательной фábule, требующей острых конфликтов, эффектного воздействия на читателя, военно-историческая тематика (и в российском случае наиболее опознаваемая и ожидаемая тема Великой Отечественной) – была, есть и будет одним из главных поставщиков сюжетов.

Оговаривая предмет разбора, уточним, что будем в равной степени апеллировать и к литературным текстам, и к игровому кинематографу. И, хотя отличие между литературными нарративами и киноповествованием принципиально, но в современной массовой культуре нередко жанровые формы, типологии сюжетов и героев совпадают почти полностью, что и позволяет нам рассматривать эти явления в своеобразном кинолитературном единстве.

Стратегии художественного освоения прошлого в современном искусстве весьма разнообразны. Одной из ведущих тенденций остается представление о предельной субъективности интерпретаций истории, кризисе исторического мышления как одной из форм проявления кризиса метанарративов [Лиотар 1998; Уайт 2002]. И. Смирнов замечает: «С

другой стороны, допущение о стадийном характере диахронии может быть воспринято негативно и теми учеными, которые не ограничивают себя чисто дескриптивными задачами, направляя свои усилия на моделирование универсальных структур сознания <...> История же ничто иное, как бесчисленное множество конкретных реализаций (performance) таких – поддающихся исчислению – структур в вербальных и поведенческих текстах» [Смирнов 2000: 15].

Собственно, и в интересующей нас современной популярной или массовой культуре наблюдаются подобные процессы. История (как свершившееся событие) перестает быть целью и ценностью, вместо воссоздания исторической атмосферы и постижения самодостаточных смыслов произошедшего возникают причудливые комбинации, воспроизводящие эстетику комикса. Весьма симптоматичны последние масштабные кинопроекты – вольные экранизации «Трех мушкетеров» Дюма или Шерлока Холмса (кинопроекты Пола Андерсена, 2011 и Гая Риччи, 2009–2011), с мушкетерами, владеющими приемами восточных единоборств, битвами дирижаблей над Лувром и т.п. Образ истории и в массовой литературе, и в кинематографе виртуализируется, превращается в причудливую комбинацию анахронизмов.

Впрочем, сближение исторических и фантастических нарративов выглядит вполне естественно, и это отнюдь не исключительная черта современной культуры – история и фантастика всегда существовали рядом, причудливо переплетаясь еще у «отца истории» Геродота. История трансформировалась в миф, в легенду, начиная от «Илиады» и «Энеиды» до артуровского цикла в Средние века (а в XX веке формируется популярнейший жанр фэнтези, в основу канона которого ложатся уже тексты артуровского цикла).

Таким образом, в современной развлекательной культуре взаимодействие (псевдо)исторических нарративов и фантастической литературы и кинематографа представляется вполне естественным. Одной из наиболее актуализированных и воспроизводимых и в литературе, и в кино моделей стала альтернативная историческая фантастика.

Эта жанровая разновидность фантастики определяется наличием точки перехода и взаимодействием в художественном мире произведения современной автору и читателю реальности и иного мира – прошлого, будущего, либо параллельной реальности. Подобный способ сюжетостроения также хорошо известен, в том числе в европейской литературе. Из более ранних примеров вспоминается знаменитая новелла В. Ирвинга «Рип Ван Винкль» или роман классика скандинавской литературы Л. Хольберга «Подземное странствие Николая Климма (1741) – приключения студента, попавшего через горную пещеру в параллельный мир. Хронотопичность точки перехода между реальностями в художественном мире произведения также хорошо изучена и описана, например, Ю.М. Лотманом на материале прозы Н. Гоголя [Лотман 1993]. Также о «точечном пространстве-времени», обращаясь уже к сюжетам англо-американской фантастики XX века, пишут Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман, вспоминая в том числе рассказ Роберта Шекли «Травма», в котором герой опускаясь или поднимаясь по лестнице – оказывается в Нью-Йорке доисторическом или, наоборот, в городе будущего [Тамарченко, Тюпа, Бройтман 2004: 183].

В англо-американской литературе жанр литературной фантастики на историческую тематику, получивший лаконичное и выразительное название «what if» («что, если...»), получил особенное распространение после Второй Мировой войны, ему отдали должное такие значительные авторы, как Ф. Дик, Р. Харрис, Г. Тёртлдав.

Фантазии на темы исторических альтернатив в современной массовой литературе чрезвычайно разнообразны – от славянской и древнерусской фэнтези или известного проекта Хольма Ван Зайчика о цивилизации Ордушь (Орда+Русь, встреча Востока и Запада, буддизма, ислама и христианства в рамках единого имперского проекта) до исторических альтернатив глобальных событий века XX.

Вполне естественно, что образ Великой Отечественной войны (шире – Второй Мировой, частью которой она является) как главного исторического события XX века, привлекает максимальное количество отечественных авторов и читателей (что, на наш взгляд всё-таки уже свидетельствует о присутствии элементов исторического мышления в современном культурном сознании).

Говоря об особенностях поэтики, прежде всего, на уровне сюжетостроения, можно назвать два наиболее частых пути взаимодействия исторической реальности с художественным миром произведения.

1) Образ истории анахронизируется, исторический мир становится декорациями, в которых разыгрываются актуальные для современного ми-

ра темы и сюжеты, менталитет героев – это менталитет человека современной культуры и цивилизации (например, ряд авантюрно-исторических романов Б. Акунина или некоторые киносерIALы о Великой Отечественной войне, дублирующие похождения современного спецназа или героев-одиночек, решающих судьбу войны, причем неважно, в отечественном или в голливудском варианте).

2) Образ истории менее анахроничен, т.к. авторы в большей или меньшей степени стремятся воссоздать атмосферу и дух времени. В какой-то степени этот образ не менее виртуален, нарратив строится на стыке между правдой исторического документа и каноническим образом войны, созданным в советской литературе и кинематографе: «лейтенантской прозы», романов К. Симонова и В. Гроссмана и их экранных версий.

Наиболее часто встречаются и две модели строения фабулы.

1. «Точка перехода» находится в самой исторической реальности – проще говоря, в результате возникшей комбинации обстоятельств история идет по иному пути. Так чаще всего возникают произведения большого масштаба – романы или целые многотомные «саги» (например, «цзюани» (трилогии) романов Хольма Ван Зайчика, или, если вернуться к теме Великой Отечественной – одна из «первых ласточек» среди отечественных «альтернативок», весьма добротного написанный роман С. Анисимова «Вариант «Бис»», сюжет которого связан с противостоянием бывших союзников по антифашистской коалиции в Европе 1944-45 гг.) Такие произведения оказываются близки по структуре и поэтике к романам эпического и хроникального типа.

2. Герой, чаще всего неожиданно для себя, попадает в незнакомую или малознакомую ему историческую реальность, и поневоле начинает с ней взаимодействовать. Эта модель особенно хорошо отработана в англо-американской литературе. Вспоминается, например, известный роман Дж. Диксона Кара «Дьявол в бархате» об успешном освоении Англии времен Карла Стюарта университетским профессором XX века или совсем уж хрестоматийные «Приключения янки при дворе короля Артура» Марка Твена.

В современных кино- и литературных альтернативах о войне это наиболее распространенная модель, кстати, не только в российской традиции (например, не так давно прошла премьера «Бесславых ублюдков» Кв. Тарантино). Но особенно она полюбилась отечественному читателю и зрителю: в российском кинематографе и особенно в литературе уже создана целая библиотека о таких героях, которые в широком кругу читателей известны по характерному и ироничному прозвищу «попаданцы».

Художественные достоинства подобных произведений, естественно, весьма различны, как и должно быть при подобно кинолитературном конвейере. Но одна важная тенденция по сравнению с первой фабульной моделью прослеживается – зачастую уменьшается глобальность масштаба картины

войны, осваивается небольшое пространство – одна или несколько человеческих судеб на фоне военных испытаний – что роднит художественную фактуру произведений со стилистикой «окопной правды», прозы Некрасова, Бондарева, Астафьева, Воробьева, Кондратьева.

В результате стилевыми доминантами фантастического текста достаточно неожиданно становятся установка на документальность, реалистическая и натуралистическая поэтика, стремление детализировать и создать достоверный образ истории, осваиваемый героями иного времени.

Именно эти достоинства важны читателям одной из наиболее популярных и обсуждаемых в т.ч. в пространстве «Рунета» диалогии В. Полищука «Зенитчик» (где уже само название адресует нас к одной из фронтовых профессий). В какой-то степени эти черты присущи и фильму «Туман», первую часть которого можно считать наиболее удачной работой среди военно-исторических фантастики.

Уточнение дальнейших параметров развития фабулы и принципов сюжетостроения связано с типологией героев.

1) Герой практически не знаком с исторической реальностью, в которую он попадает (таковы современные солдаты-призывники в фильме «Туман», попадающие в оккупированную белорусскую деревню августа 1941 года). Этот тип героев делает актуальным не только сюжет открытия новой, а вернее, «старой», исторической реальности, самоидентификации, как общенациональной, так и частной, семейной. И, конечно же, работает иницирующая модель, неожиданное, суровое, жестокое взросление... (Сразу возникают ассоциации с судьбой курсантов из повести «Убиты под Москвой» К. Воробьева.)

2) Герой хорошо знаком с подробностями исторической реальности, в которую он попадает, либо по причине профессионального или личного интереса, либо потому что он уж зрелый человек с собственным житейским опытом, и поэтому имеющий представление-знание об опыте других-других. Таков герой цикла романов «Зенитчик», причем сам автор не скрывает документальную подоплеку событийной составляющей книг, опирающихся на военные мемуары. В. Полищук достаточно умело выстраивает образ героя-современника, опытного, зрелого, состоятельного и состоявшегося мужчины, с хорошим образованием и богатым жизненным опытом, который оказывается способен адаптироваться к иным обстоятельствам, понять, вместить всё и вести себя в соответствии новыми правилами, при этом не теряя самосознания человека более позднего поколения.

Деловая поездка на поезде «Москва – Варшава» заканчивается в Белоруссии и превращается в странствие по фронтовым дорогам 1941–1942 годов. Герой, от лица которого и ведется повествование, не стремится спасти мир, бежать к Сталину с секретом чудо-оружия или проникнуть в логово врага и убить Гитлера, понимая нереальность этого. В сюжете романов становится важна категория процессуальности, вживание и обживание героем этого мира,

воспроизведение его фактуры, детали и подробности. При этом герой не чувствует себя исключительно игрушкой неведомых сил, он в рамках ответственных ему обстоятельств совершает свой выбор – как отнестись к происходящему, какое место занять в этом мире, по возможности действуя разумно и нравственно.

3) Еще одна сюжетная модель связана с внедрением в художественный мир, воссоздающий историческую реальность, альтернативных, фантастических героев, не принадлежащих ни к прошлому, ни к настоящему. Один из самых ярких примеров таких произведений – повесть И. Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”», теперь уже и экранизированная К. Шахназаровым. Впрочем, повесть и фильм заслуживают более обстоятельного разговора и отдельного, посвященного им материала.

Подводя итоги наших предварительных наблюдений, следует отметить одну интересную особенность. Художественная практика одного из наиболее «виртуальных» и релятивных жанров – альтернативной исторической фантастики тяготеет (и эта тенденция особенно хорошо прослеживается в последние несколько лет) к историзму и высокой степени достоверности воссоздания образа прошлого в художественном мире произведения. Тип героя – так называемого «попаданца», не являясь изобретением нашего времени, тем не менее, особенно актуализирован, так как оказывается эффективным способом художественной коммуникации.

Этот способ связан с осмыслением современности через другую историческую эпоху, себя через образ другого, в том числе своего предшественника в этом мире, на этой земле. В тоже время, узнавание иного пространства, иной ментальности – обоюдный процесс, который позволяет в художественном мире произведения, т.е. в мире фикциональном по определению, утвердить пафос нефикциональности, достоверности иной, внеположенной современности исторической реальности. Об этом свидетельствуют и стилевые доминанты, документально-натуралистическая поэтика, фактура прозы, внимание к деталям и подробностям, из которых воссоздается образ истории. Естественно при этом, что индивидуальные интерпретации этого образа могут быть самыми разными.

#### ЛИТЕРАТУРА

Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы. – М.: НЛЮ, 1994.

Кавелли Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33-64.

Лютар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб.: Алетейя, 1998.

Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин: Александра, 1993. – Т. 1. – С. 413-447.

Смирнов И.П. Очерки по исторической типологии культуры // Смирнов И.П. Мегаистория. – М.: Аграф, 2000. – С. 15.

Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – С. 183.

*Уайт Х.* Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.

*Черняк М.А.* Массовая литература XX века. – М.: Флинта; Наука. – 2007.

**Данные об авторе:**

Александр Васильевич Тагильцев – кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: bf110zer@yandex.ru

**About the author:**

Alexandr Vasilyevich Tagilcev – Candidate of Philology, Assistant professor, Chair of the Contemporary Russian Literature, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).