

*На правах рукописи*



НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА ВЫГОВСКАЯ

Молодая военная проза второй половины 1990 –  
начала 2000-х годов: имена и тенденции

Специальность 10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

28 МАЙ 2009

Москва

2009

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века  
филологического факультета  
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

**Научный руководитель**

доктор филологических наук,  
профессор Солнцева Наталья  
Михайловна

**Официальные оппоненты**

доктор филологических наук,  
профессор Леонов Борис Андреевич,  
Литературный институт им. А.М.  
Горького

кандидат филологических наук  
Новиков-Крамской Андрей  
Анатольевич,  
Московский государственный  
университет им. М.В. Ломоносова,  
Высшая школа (факультет)  
телевидения

**Ведущая организация**

Государственный институт русского  
языка им. А.С. Пушкина

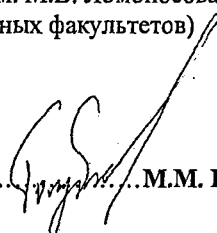
Защита состоится «4» июня 2009 г. в 16 часов на заседании диссертационного  
совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете им. М.В.  
Ломоносова

Адрес: 119991, Москва, Ленинские горы, 1-й учебный корпус гуманитарных  
факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского  
государственного университета им. М.В. Ломоносова  
(1-й учебный корпус гуманитарных факультетов)

Автореферат разослан «3» апреля 2009 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук, профессор.....



.....М.М. Голубков

## **Общая характеристика работы**

Предметом диссертационного исследования является молодая военная проза о Чечне 1990-2000-х годов. Выбранный хронологический период отражает ситуацию в военной литературе, созданной молодым поколением авторов, военнослужащих, побывавших на войне журналистов и участников.

**Целью настоящего исследования** является выявление и систематизация основных тенденций молодой военной прозы о Чечне второй половины 1990–2000-х годов.

### **Задачи исследования:**

1. Постановка вопроса о формировании жанровой системы текстов о войне как отдельно существующем феномене современной литературы.
2. Обозначение типологии сюжетов и героев современной военной прозы.
3. Выявление специфики художественного метода.
4. Рассмотрение вопроса о литературных традициях в произведениях молодого поколения писателей о Чеченской войне.

### **Материал исследования:**

1. Публикации в «толстых» литературных журналах (такие авторы, как А. Карасев, Е. Даниленко, А. Бабченко, Г. Садулаев, И. Анпилогов).
2. «Электронная» литература. «Электронные» тексты представляют собой разнообразный материал, не подвергнутый серьезному рецензированию специальных органов печати. В данном случае наибольший пласт произведений о Чечне обнаруживается на одном из крупных порталов [www.artofwar.ru/](http://www.artofwar.ru/): на сайте размещено около 400 произведений о Чечне, «виртуальные» страницы которого постоянно пополняются. Среди авторов: К.А. Алексеев, О.В. Бабаков, А.В. Берт, Д. Бутов, А. Воронин, А.М. Дышев, В.А. Загорулько, А.В. Загорцев, А.М. Зарипов, А.М. Казаков, В.И. Лисовой, И. Мариукин, В.Н. Миронов, О.В. Омельченко, М.А. Савельев, В.В. Серков, Н.А. Стародымов, А.Суконкин, Ю.В. Трофимов, Р.Н. Фарукшин, А. Хмурый, С.Б. Штинов, С.А. Щербаков, П.В. Яковенко и др.

Место электронной литературы в современном литературном процессе определяется через понятие *маргинальности*, так как молодая военная литература

существует в виртуальных границах, в переходной области функционирования литературы.

Молодые авторы произведений о войне как часть социума также занимают *маргинальную* позицию, так как со своим военным опытом не находят соответствующей социальной поддержки, не осознают себя частью гражданского общества. Однако они существуют внутри его границ, и виртуальная форма объединения устанавливает иную географию, чем города на карте. Публикации произведений в Интернете не требуют указания на местожительство автора, тип той среды, в которой он чувствует себя маргиналом. Поэтому многие авторы не определяют себя как жителей тех или иных областей, что при разговоре о маргинальности вовсе не требуется. Локализовать текст и идентифицировать эту маргинальную группу в географическом отношении невозможно в силу универсальной формы маргинального существования в пространстве Интернета. Коммуникационная среда, определяющая себя через отношение к Чеченской войне и антиправительственные настроения – то, что является сплачивающей идеей-основанием для формирования данной общности. Следовательно, маргинальная литература остается неизвестной широкому кругу читателей. В сущности, она может быть названа «потаенной литературой»<sup>1</sup>, а виртуальная форма ее существования маргинальной областью, в которой тип сообщества – военные писатели – чувствует себя наиболее автономно и независимо.

На текущий момент нет монографий, посвященных литературе о Чечне указанного периода, однако имеется ряд публикаций, которые можно подразделить на две группы: 1. Литературно-критические статьи, в которых авторы уделяют внимание тематике, средствам создания образов главных героев, ключевым мотивам, однако не проводят системного анализа признаков военной прозы. Главной темой статей является анализ проблематики отдельных произведений, в частности, романа З. Прилепина «Патологии», рассказов А. Карасева, повестей А. Бабченко<sup>2</sup>. Критики указывают на новизну и актуальность

<sup>1</sup> Кузьмин Д.В. Литературный процесс в Интернете и проблема потаенности // Потаенная литература: Исследования и материалы. Вып. 2. Иваново, 2000. С. 258 – 262.

<sup>2</sup> Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. №5. С. 152 – 173; Рудалев А. Обыкновенная война. Проза о Чеченской кампании // Москва. 2006. №4. С. 200 – 210.

темы о Чеченской войне, однако упрекают писателей за малый вклад в развитие этого направления художественной прозы. По нашему наблюдению обзор электронной литературы полностью исключен из рассмотрения критиков. Также в эту группу можно отнести статью «Круглый стол. Мемуары на сломе эпох», опубликованную в журнале «Вопросы литературы» (2000, №1), в которой ставится вопрос о жанре мемуарной литературы, о причинах ее возрастающей популярности и о роли мемуаров в передаче мыслей и чувств человека, пережившего войну. В то же самое время все участники дискуссии приходят к выводу о неустойчивости границ между мемуарами и литературой, о близости мемуаров художественной литературе, о необходимости проведения дальнейшего анализа современной ситуации, сложившейся вокруг мемуарной литературы, что дублирует вопросы, поставленные нами при изучении молодой военной прозы о Чечне. Отдельным проблемам текстов о Чечне посвящены также статьи В. Пустовой, А. Рудалева, Е. Дубина, В. Дегоева, Бондаренко В., С. Белякова, М. Аджарова и др. Примечательно, что авторы не ведут дискуссий и не вступают в полемику. Причина заключается в слабой изученности военной темы и собственно литературы о Чечне; 2. Публицистика, в которой Чеченская война представлена как социально-историческое явление, материалы статей содержат фактический материал военного, психологического характера, являющийся своеобразным зеркалом проблематики художественных и мемуарных текстов (А. Политковская М. Мамулашвили, С. Есин, Суровцев Ю., П. Вайль, Я. Гордин, Д. Урнов, Гусейнов В., С. Маркедонов, М. Фейгин, А. Латынина, Ф. Балаховская, И.Смирнов, Л. Гудков, М. Рошин, А. Черкасов, В. Малахов, Б. Руденко, Монахов В. и др.).

В данной работе представлен системный анализ военной прозы о Чечне второй половины 1990 – начала 2000-х годов. Рассмотренные произведения авторов, творчески самоутверждающихся прежде всего в прозе о Чеченской войне, формирующих самостоятельное поколение, представляет интерес для характеристики текущего состояния литературного процесса, что объясняет актуальность исследования. Тексты военной тематики, посвященные Чеченской войне, до настоящего момента не были подвергнуты научному анализу, в чем заключается новизна исследования.

## Положения, выносимые на защиту:

1. Современная художественная военная проза лишена новеллистичности<sup>3</sup>. *Описательность, лирические отступления* являются доминирующей составляющей повествования. Герои психологически раскрываются либо через *внутренний монолог* (повести А. Бабченко, роман «Патологии» З. Прилепина, «Дикополь» Е. Даниленко), либо через внешние контрастные обстоятельства (например, описание пейзажа и боя в повести А. Бабченко «Взлетка»); в повествовании время воспринимается рассказчиком как застывшая субстанция. Воссоздается картина воспоминаний, в которой автор занимает положение «компоновщика» тематически заданных фрагментов: воспоминания о детстве, о любви, о службе.

2. Указанные особенности повествования отражаются в избираемой авторами жанровой системе, в которой доминируют жанры автобиографической прозы: *мемуарно-автобиографическая повесть* («Одна ласточка еще не делает весны» Г. Садулаева), *лирическая повесть* («Алхан-Юрт» А. Бабченко), *документальный роман* («Патологии» З. Прилепина), *очерк, репортаж* (рассказы А. Карасева). В нехудожественных жанрах выявляется противоположная тенденция литературы исключительно мемуарного или дневникового характера обращаться к художественным приемам, что приближает ее к художественной прозе. Например, дневник «Уроки армии и войны или хроника чеченских будней. Из дневника солдата-срочника» И. Анпилогова – пример литературной мистификации; его дневник сближается с художественным текстом, в первую очередь, за счет используемой им сказовой формы.

3. Все произведения о войне подчинены *центральному сюжету о смерти*, который состоит преимущественно из трех сюжетных ситуаций: а) участие в боевых действиях; б) наблюдение за ходом военных действий; в) возвращение в мирную жизнь. В ситуации участия в боевых действиях фигурирует *герой-философствующий бунтарь*, либо *герой-фаталист*, слепо следующий «онтологической» необходимости воевать, либо *боец-одиночка*, совершающий

<sup>3</sup> «...>чуждость всякой экстенсивности в показе действия, всякой описательности, медитативности, новелла закрывает себе путь к изображению внутреннего лица героя»: Михайлов А. В. Новелла // Теория литературы. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., 2003. С. 246.

«непарадные» подвиги ради собственного спасения, а не только из-за соображений воинской чести. Возникает *тип сказителя*, рассматривающего военные события как часть национальной мифологии, либо тип *обычного солдата*, зависимого от социальных обстоятельств, заложника государственной политики. В сюжетной ситуации возвращения с войны герои либо сходят с ума – *герои-сумасшедшие*, либо разрушают себя – *саморазрушители* (ни одна из традиционных романтических категорий двоemiрия – детства, любви, идеального мира – не предотвращает распада личности), либо возникает тип *«документалиста»*, восстанавливающего картины пережитого часто с введением натуралистических описаний смерти.

Однако объединяющим для всех является психологический тип *уставшего ребенка*. В сюжете о смерти главным героем является взрослый-ребенок. На границе жизни и смерти вместо героичности проявляется беспомощность детского сознания, которое отличается следующими признаками: 1. готовность подчиняться приказам старших (командиров); 2. мудрость ребенка, осознающего противоестественность войны; 3. игровое отношение к военным реалиям (например, поле битвы сравнивается с футбольным полем, солдаты – с подростками, играющими в «войнушку»); 4. инфантильность.

Названные признаки характеризуют особый тип героя, ранее не отмеченный в литературе Великой Отечественной войны.

Отдельно следует выделить экзистенциальные признаки мировосприятия героев, сосредоточенных на проблеме страха перед смертью и сопротивлении ей как метафизической силе, так, в повести А. Бабченко «Алхан-Юрт» герой отмечает нечеловеческую враждебную силу войны, давящую своей неотвратимостью на обычного человека.

4. Типы взаимодействия между автором и читателем различаются в текстах художественных и нехудожественных. В роли имплицитного читателя выступает аудитория, которая нуждается в грамотном информировании о происходящих событиях. Как только автор ставит перед собой публицистическую задачу, текст превращается в репортаж, где коммуникация с читателем является ожидаемым и необходимым условием создания текста.

В то же самое время тексты художественные отличаются затрудненной коммуникацией с читательской аудиторией. Если опираться на положения из книги «Демон теории» А. Компаньона, то актуальным становится следующее положение: жанр есть инстанция-посредник между произведением и публикой. В данном случае тяготение текстов о войне к документалистике и автобиографии свидетельствует о запросе публики услышать о войне «правду», на этот заказ отвечает писатель. Однако он вступает со своим «идеальным читателем» в конфликт. Либо читатель рассматривается как *враждебная социальная единица* – гражданское население, которое никогда не принимало участия в боевых действиях, потому не может воспринять передаваемый опыт как через литературу, так и через любую другую форму социальной коммуникации. Либо читатель – *аудитория обывателей*, которая уже привыкла к определенному восприятию войны через сюжеты массовой литературы и образы масс-медиа. Формой «борьбы» с читателем обоих типов становятся риторические обращения, метатекст, иронические описания смерти, карикатуры на «официальных» масс-медиа героев – спецназовцев.

В современной военной литературе в содержательном плане *отсутствует идея патриотизма*, патриотического подъема. Официальный патриотизм, который востребован в массовой литературе, противопоставлен *патриотизму «личному»*, выраженному в чувстве любви к «*малой*» родине: семье, друзьям, соратникам.

5. При сопоставлении военной прозы с литературой фэнтези на основании типологического сходства сюжетных ситуаций (подготовка к бою, сражение, герой – участник войны) было выявлено: военная литература лишена динамичности действия, остросюжетных столкновений, классической композиции, что, напротив, присутствует в произведениях фэнтези. Литература фэнтези – романтизированная, авантюрная и героическая – выполняет «*компенсаторные*» функции по отношению к военной литературе. В молодой военной прозе *отсутствует положительный герой*, так как нет четко обозначенного образа зла. Она отличается автобиографичностью, как следствие *вторым центральным сюжетом* военной литературы становится *сюжет о*



*памяти*: рассказчик воспроизводит различные воспоминания, объединенные темой войны, любви и детства, так, например, роман З. Прилепина «Патологии» является компоновкой памятных событий, где воспоминание главного героя о грохоте трамваев, «растревоженных» лужах на тротуарах ранним утром в мирном городе чередуется с воспоминанием о морозящем сером небе, «грязно пенящихся» лужах в пригородах Грозного: на микроскопическом уровне прослеживается линия противопоставления военной жизни – мирной. Память – это предмет изображения и наблюдения автора за духовным миром своего героя, который спасается своими воспоминаниями; вставка ретроспективных эпизодов ослабляет сюжетную напряженность, возникающую при изображении войны.

6. Литература о Чеченской войне продолжает, с одной стороны, как традиции *модернистские*, так и *неореализма*. В частности, использована характерная для неореализма бергсоновская модель построения времени, впоследствии сформулированная Э.Гуссерлем как феноменологическая: оно субъективно, действие разворачивается в непосредственном восприятии момента, выхваченного из памяти рассказчика. Также наличествует в целом свойственная модернистским текстам лейтмотивная образная система (например, символ воды в романе З. Прилепина – герой дважды тонет и чудесным образом спасается от неминуемой смерти – трактуется как царство танатоса и вечного сна), либо автор оперирует различными дискурсами (мифологическая и историческая проза в рамках одного текста): герой повести Г. Садулаева «Одна ласточка еще не делает весны» обращается к мифическому происхождению чеченского народа: индийская Богиня Земли Бхуми попросила верховного Бога Вишну уничтожить воинов-кшатриев, разоряющих ее. Бог внял ее мольбам и 9 раз их уничтожал, но остатки гонимых укрылись в Египте и горах Кавказа. В то же самое время писатель дает справки об истории этноса: чеченцы не имеют точно определенного происхождения, вероятно, произошли от хурритов и жили тейпами (русскими, хазарскими, хурритскими), сохраняющими память о своем происхождении.

С другой стороны, произведения о Чечне наследуют *традиции реализма*. В них обнаруживается фактографичность, делается акцент на воспроизведении объективной действительности (рассказы А. Карасева, Д. Бутова, повести А.

Бабченко «Алхан-Юрт», «Взлетка» и др.). Произведения отличаются документальным характером и приближаются к нехудожественной прозе, что дает основание для выделения *документального реализма*, максимально приближенного не только в содержательном, но и в жанровом отношении к жизненному потоку.

Современная молодая военная проза о Чечне второй половины 1990–2000-х гг. является сложным литературным феноменом. Вслед за авторами «лейтенантской» прозы авторы текстов о Чечне обращаются к теме страха смерти, к конфликту между «штабными» и «фронтовыми», развита тема гуманизма, общечеловеческих ценностей (повести «Алхан-Ют», «Взлетка» Бабченко А., роман «Дикополь» Е. Даниленко). Можно сказать, что в них обозначена «тенденция философского осмысления проблем войны на фоне современного мира, исследования сложности жизни человека, ее психологической, нравственной и социальной составляющих»<sup>4</sup>, что, по мнению, Б.А. Леонова, характеризует романы 60–70-х годов. В то же время герои военной прозы второй половины 1990–2000х гг. испытывают чувство вины за убийство, но им чуждо сознание греха и интроспективный самоанализ. Нет обращения к традиционной для литературы XIX века теме покаяния, искупления греха, вместо переживания раскаяния герои сосредоточены на проблеме сохранения личностного начала, целостности сознания.

**Методологическая основа.** Анализ учитывает сравнительно-типологический, структурный аспекты изучения типологии сюжетов, героев, жанрово-родовой специфики, художественного метода, специфики авторского голоса, читательского восприятия, представленные в трудах У.К. Абишевой, С.С. Аверинцева, Р. Барта, М.М. Бахтина, С.Н. Бройтмана, А.Н. Веселовского, В.В. Виноградова, Е.М. Мелетинского, Г.Л. Нефагиной, И.С. Скоропановой, Успенского Б.А., В.Е. Хализева, М.Н. Эпштейна, и др.

В диссертации учтены выводы, изложенные в монографии В.И. Шульженко «Кавказ в русской прозе второй половины XX века: проблематика, типология

---

<sup>4</sup> Леонов Б.А. «Проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне». Учебное пособие. М., Литературный институт им. А.М. Горького. С. 81.

персонажей, художественная образность» (2001).

#### **Апробация работы.**

Диссертация обсуждена заседанием кафедры Истории русской литературы XX века филологического факультета МГУ им. Ломоносова. Основные положения изложены в публикациях.

**Практическая значимость** диссертации определяется возможностью использования ее результатов при подготовке лекций по истории русской литературы рубежа XX–XXI веков, а также спецкурсов и спецсеминаров, посвященных рассмотрению военной прозы.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

#### ***Основное содержание работы***

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, освещается состояние ее научной разработанности, определяются цели, задачи, методологическая основа исследования, раскрываются научная новизна, практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Типология сюжета и композиционные особенности произведений о Чечне второй половины 1990–2000 гг.»** посвящена рассмотрению произведений художественной и нехудожественной прозы с целью проанализировать особенности сюжетного повествования современных военных текстов. В *параграфе первом «Фактор адресата в структуре повествования»* рассматриваются взаимоотношения между автором художественного текста и реципиентом. Тип этого взаимоотношения принципиально иной в текстах нехудожественных. Используются положения рецептивной эстетики для выявления типовой коммуникации между автором и его адресатом. В художественных текстах превалирует авторское начало, которое нацелено на интровертное переживание и самораскрытие, отчужденное от читательского восприятия. Автор (А. Бабченко, Д. Бутов, А. Карасев, З. Прилепин, С. Щербаков и др.) выступает как единственный носитель точки зрения в исповедально-

дневниковом повествовании, при этом функции читателя как сопереживателя или соучастника исключаются. Роль реципиента пассивна, адресат фиктивен. В текстах нехудожественных («Вторая Чеченская» А. Политковской (2002), И. Мамулашвили «Моя чеченская война. 94 дня в плену» (2005)), где читательское сопереживание повествованию очень важно, функция адресата коммуникативна, письмо открыто к сотворчеству, автор заинтересован в читательской рецепции, его вовлеченности в действие. Повествование нацелено на публицистичность, в жанровом отношении приближается к мемуаристике. *Автобиографизм как базовая черта современной военной прозы оказывает влияние на тип повествования в художественных и нехудожественных текстах и определяет степень документальности и репортажности в произведениях.* В том случае, где функция адресата аннулирована, необходимость в репортажной отчетности отпадает и текст становится лирико-субъективным с преобладанием дневниково-исповедальных черт, что, как правило, характеризует художественный текст. Когда же функция реципиента актуализируется, элемент документированного письма усиливается, оно становится диалогичным, коммуникативным и подходит больше под жанр мемуарной литературы, что отличает, главным образом, нехудожественные произведения.

*В параграфе втором «Способы обозначения повествователя. Точка зрения и жанровый аспект»* анализируются пересечения «полей» художественной и нехудожественной прозы о Чеченской войне. Точка зрения<sup>5</sup> в повествовании обуславливает наличие «смешанных» жанров, где художественная проза тяготеет к документальной, и наоборот, документальная проза содержит в себе признаки художественной. Например, документальный дневник XX века как текст представляет собой соединение различных жанровых образований; документальный дневник как жанр может быть представлен различными жанровыми вариациями – от жанра комментария до исповеди. Произведение И. Анпилогова «Уроки армии и войны или Хроника чеченских будней. Из дневника солдата-срочника» (2002) в жанровом отношении продолжает сложившуюся в

---

<sup>5</sup> «Точка зрения» – термин, введенный в научный оборот Б.А. Успенским в работе «Поэтика композиции» (М., 2000) и означающий выражение авторской позиции в повествовании на пяти уровнях: пространственном, идеологическом, временном, языковом и перцептивном (прим. автора).

прозе XX века тенденцию к образованию синтезированных жанров, как документальный текст оно тяготеет к художественному жанру.

Жанр дневника трансформируется в сказовую форму, стиль рассказчика в большей степени отвечает специфике устной речи, что также выявляет общие черты «Дневника солдата-срочника» и «Судьбы человека» М. Шолохова, но отличает текст от традиционного дневника писателя. «Дневник солдата-срочника» Анпилогова представляет новую тенденцию функционирования сказа во внехудожественных текстах.

Отмеченные сходства и различия текста Анпилогова и традиционного писательского дневника обуславливают постановку вопроса о жанровой *мистификации*. Заявленное как дневник, как «хроника чеченских будней», произведение Анпилогова может быть рассмотрено как художественное. Определение «хроника» и вынесенное в начало названия понятие «уроки» находятся на разных семантических и логических уровнях: если «хроника» свидетельствует о документальности и сиюминутности повествования, о событиях, то «уроки» говорят в пользу их последующего осмысления, обобщения, художественной интерпретации.

Обратная тенденция сделать из документального произведения художественное наблюдается в романе «Дикополь» (2003), в котором Даниленко обращается к ироническим описаниям боя и гибели солдат, например: «Мы были одной командой на бескрайнем футбольном поле... Петров, отдав пас, получил пулю. Костанжогло зарезали в штрафной. Перчика судья удалил с поля. Остальные продолжили игру»<sup>6</sup>. В данном случае ирония «предстает как специальный случай *притворства* автора, которое противостоит *естественной* (по определению) позиции читателя»<sup>7</sup>. Естественная позиция читателя – сочувствовать и сопереживать рассказчику в ситуации столкновения со смертью. Вместо привычного совпадения позиции рассказчика с позицией имплицитного читателя, согласно которой автор идентифицируется с его героем, возникает ситуация, в которой читатель сталкивается с ироническим авторским отношением

<sup>6</sup> Даниленко Е. Дикополь // Знамя. 2003. № 11. С. 18.

<sup>7</sup> Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 2000. С. 166.

к смерти и войне, что заставляет посмотреть на текст как на художественное произведение, а не на пример документального текста мемуарно-автобиографического жанра.

Вместе с тем художественные повествования имеют документальную мемуарно-автобиографическую основу и тяготеют к документальной прозе, что позволяет выделить такие жанры, как: *документальный дневник* («Уроки армии и войны или Хроника чеченских будней. Из дневника солдата-срочника» И. Анпилогова), *документальный роман* («Патологии» З. Прилепина), *мемуарно-автобиографическая повесть* («Одна ласточка еще не делает весны» Садулаева Г.).

Точка зрения автора в повествованиях выражается через форму повествования от первого лица и третьего и является в большинстве текстов ауكتورальной.

В третьем параграфе «*Сюжетные особенности и основные типы сюжета в рассказе («Ну, ты, мать, даешь»), «Готический замок» А. Карасева), повести («Алхан-Юрт»), «Взлетка» А. Бабченко), романе («Патологии» З. Прилепина)* рассматриваются содержательный и формальный аспекты сюжетосложения в произведениях различных повествовательных форм. Устанавливается типологическое сходство с лирической структурой, выделяются функции лирических и сюжетных мотивов. В современных текстах о Чеченской войне сюжет не несет столь ощутимо значимой нагрузки и нет установки на объективное изображение действительности, она показана обрывочно, через сознание. Внимание героев, рассказчиков сосредоточено на внутренней жизни. Даже в самом динамичном и многоуровневом повествовании – романе З. Прилепина – сцены разворачивающихся боев умещаются в один эпизод захвата школы, а остальная часть представляет ассоциативную компоновку личных воспоминаний, правда, со своей сюжетной структурой. Например, в романе «Патологии» запечатлена история ревности главного героя к лектору своей возлюбленной, история любовных взаимоотношений в эпизодах: пробуждение, ожидание, ссора. Каждый эпизод-воспоминание является фактически фрагментом внутренней жизни главного героя, испытующего приступы необоснованной

ревности и смятения, – сюжет в традиционном понимании отсутствует. Сюжетная структура распадается на фрагменты, лишена системы многособытийности; маргинальны и анемичны в художественном отношении психологические портреты и мотивации поступков. Сюжет ретардирован, фабульность ослаблена, законы художественного мира часто подчинены законам воспроизводимой картины воспоминаний о реально пережитых событиях. При сопоставлении с творчеством зрелых прозаиков, в частности А. Проханова (работавшего военным журналистом), наблюдается иное построение сюжета. В его романе «Чеченский блюз»<sup>8</sup> сюжет двулинейный: одна линия – традиционная в произведениях о Чечне молодых прозаиков – взятие Грозного и удержание линии обороны, которые превращаются в героическое сопротивление превосходящему по силе и числу противнику; и нетрадиционная – интриги крупных капиталистов, заинтересованных в добыче нефти на Кавказе и продумывающие заговор против силовиков, чтобы захватить власть в стране. Провал молниеносной войны в Чечне выгоден банкирам, так как начало войны и ее затяжной характер дискредитируют правительство, которое в случае неудачи отстранит неудобных людей из оборонного министерства и, возможно, со временем освободит место участникам банковского заговора. Эта сюжетная линия слабо проявлена в произведениях молодых авторов. Молодые военные писатели не стремятся занять позицию наблюдателя за целой страной. Их внимание сосредоточено на изображении внутреннего мира отдельного человека на войне; психологическое раскрытие главного героя для них первостепенно, анализ политической ситуации сводится к спору о патриотизме и трагическому осмыслению своей ненужности государству.

Типологическая особенность сюжета военных произведений конца XX века – это отсутствие четко закрепленного в повествовательной структуре рассказа о событии.

Для авторов актуален сам момент воспроизведения пережитой ситуации, воспоминание оказывается сильнее по своим функциям «искусственного» организатора повествования (вымышленные события, придуманная фабула с четкой кульминацией и развязкой). Так, совершенно несопоставимыми

---

<sup>8</sup> Проханов А. Чеченский блюз. М.: Амфора, 2002. 314 с.

оказываются рассказ «Кавказский пленный» Вл. Маканина (1994), предчувствовавшего будущий военный конфликт, но придумавшего ситуацию с чувственным влечением героя Рубахина к прекрасному пленному чеченцу, и ситуациями пленения в рассказах о Чечне молодых авторов: герои без промедления убивают «чехов» при попытке к бегству; тема красоты, побеждающей войну, не затронута ни одним из писателей. Примечательно, что в 2008 году выпущенный В. Маканиным роман «Асан»<sup>9</sup>, был жестко раскритикован А. Бабченко, участником боевых действий, писателем и редактором альманаха «Искусство Войны», утверждавшим в своей статье «Фэнтези о войне на тему "Чечня"», что «война страшна не тем, что там отрывает руки-ноги. Она страшна тем, что там отрывает душу. Налет цивилизации очень тонок, и способность чувствовать красоту (навык под огнем абсолютно бесполезный) уходит первой и возвращается одной из последних спустя года»<sup>10</sup>. Также писатель добавляет: «Погибшие люди - не тесто для выпекания литературных пирожков», этой фразой намечая симптоматичную границу между писателем-очевидцем и писателем-не участником боевых действий. В произведениях первичным является изображение сознания рассказчика, в котором пространственно разворачиваются произошедшие с ним события. Воспоминания имеют строгую рубрикацию: память об убийстве, память о страхе перед смертью, память о детстве, память о любви, память об утрате. Рубрикация может быть более дробной, однако принципиальной в ней является роль мемуарно-автобиографического начала, а с ним и жанр военных произведений. Правомерно выделить центральный, управляющий всеми лейтмотивами и сюжетными вариациями, *сюжет о памяти* военного человека.

В конце главы приводится таблица с суммированными признаками сюжета и композиции в военных текстах второй половины 1990–2000 гг.

Во второй главе «Типология героев в художественных произведениях о Чеченской войне 1990–2000-х годов» приведена классификация героев «военных» произведений рассматриваемого периода. В основе типологии лежит

---

<sup>9</sup> Маканин Вл. Асан. М.: Эксмо, 2008. 480 с.

<sup>10</sup> Бабченко А. «Фэнтези о войне на тему "Чечня"» // [http://artofwar.ru/b/babchenko\\_a\\_a/text\\_0240.shtml](http://artofwar.ru/b/babchenko_a_a/text_0240.shtml)



принцип выделения главных героев, типов рассказчиков, так как система персонажей достаточно условна и не является актуальной для сюжета. Каждый тип героя представлен в отдельном параграфе. Мы опираемся на отдельных авторов, произведения которых выделяются на общем фоне яркостью художественных образов. Анализируемый материал расширяется за счет схожих тенденций изображения «военного» человека у прозаиков, заявивших себя в печати и в современном литературном процессе, и у авторов «второго» ряда (электронная литература). В первом параграфе «Типы героев в рассказах о Чечне: герой-саморазрушитель, герой-сумасшедший («Сантуций», «Игорь», «Готический замок», «Мечта», «Неожиданный поворот» и др. А. Карасева)» в творчестве одного автора выделяется два типа героев в соответствии с типом сюжетной ситуации возвращения с войны. В данном цикле рассказов представлены следующие типы героев: герой-саморазрушитель, (Сантуций, который не может противопоставить страшным воспоминаниям новую реальность, он вытеснен житейскими обстоятельствами и не способен духовно, психологически измениться через любовь); герой-сумасшедший, который заслуженно добился геройского звания, но утратил рассудок (майор Сосновников, старший лейтенант Копылов из рассказа А. Карасева «Мечта»). Категория, которая могла бы объединить все вышеперечисленные, связана с образом *уставшего ребенка*. В рассказе «Сантуций» портретной деталью становятся «уставшие глаза ребенка»<sup>11</sup> при описании охранника, бывшего участника войны. Признаки типа – усталый ребенок – соотносятся и с инфантильностью, нерешительностью героя - саморазрушителя; с отказом сознания адекватно реагировать на общественные перемены, что проявляется у героя-сумасшедшего. Усталость неповзрослевшего ребенка позволяет объяснить отмеченные выше типологические трансформации, происходящие с внутренним миром героя на войне.

Детское мировосприятие оказывается единственно возможной формой мировоззрения.

---

<sup>11</sup> Карасев А. Чеченские рассказы. // Дружба народов. 2004. №4. С. 55.

*Во втором параграфе «Тип героя в повестях: герой-фаталист, герой-бунтарь, герой-обычный солдат («Алхан-Юрт» (2002), «Взлетка» (2005) Бабченко А.)»* герой оказывается в ситуации столкновения со смертью, или в конфликте, который раскрывается как метафизический; что инициирует развитие конфликта внутреннего, а не внешнего. Иная модель: конфликт со смертью перерастает во внешний конфликт, в результате интроспективный взгляд героя меняется в сторону объективного, смерть является как бытовым событием, так и социальным злом. Типы «герой-фаталист» и «герой-бунтарь» раскрываются через внутренний конфликт. Тип «обычный солдат» формируется в рамках внешнего конфликта, когда герой социализируется, а война показана как феномен общественный.

*Третий параграф «Герой-ребенок в романе «Патологии» З. Прилепина»* посвящен рассмотрению типа героя в романе Прилепина З., который, по нашему мнению, является носителем нового типа мироощущения на войне. Детство воспринимается как категория спасительная, а мотивы детского неведения, инфантильности, беззаботности и беспомощности становятся ключевыми для раскрытия образа героя в романе данного автора. В сознании героя вся система ощущений выстраивается, отталкиваясь от двух полюсов: жизни и смерти. Жизнь представляется измерением детства (период рождения или пробуждения); смерть сравнивается со сном. Ассоциации, возникающие в сознании героя, отсылают читателя к древним мифологическим символам: автор создает замкнутый круг вечных символов жизни и смерти, которые его героем воспринимаются феноменологически: непосредственно и сиюминутно. Герой неканонически трактует образ Бога, сравнивает его с измученным жадой ребенком, готовым в любую минуту уронить чашу с молоком (чаша – мир). Таким образом, категория детства претендует на объяснение автором картины Божественного устройства мира, уподобление Бога ребенку, а ребенка – солдату устанавливает между героем и мирозданием особую религиозную связь, позволяет примирить жизнь и смерть на войне. Память о детстве является *кодом* для выстраивания поведения бойца.

*В четвертом параграфе «Тип героя в автобиографической повести А.*

*Садулаева “Одна ласточка еще не делает весны”: герой-документалист, герой-сказитель, герой-ребенок-пророк”*) рассмотрено три типа описания действительности. В зависимости от того, является ли повествование о событиях мифологизированным, или документальным (исторической справкой), или фактом личной биографии, соответственно меняется и тип рассказчика. Ребенок-пророк появляется сначала в «биографическом» материале: рассказчик в раннем детстве предчувствовал и предсказал войну, но его магические способности не были восприняты родными как знак его избранности, наоборот, странные рисунки со сражениями внушали родителям опасения относительно нормальности их сына. Однако затем дар прорицателя, данный герою-ребенку, характеризует уже мифологический образ дитя, стоящего на границе двух миров: сакрального и житейского. В этом случае мифологический образ оказывается тесно связанным с типом героя-сказителя, который поднимается над историческим временем и находится в особом мифологическом пространстве, повествуя о великих горах, об алой корове солнца и о людях Страны Снега.

Также детство выступает как единственно возможная форма существования для рассказчика-документалиста на протяжении всего повествования. Отношения с родиной предстают как отношения между «мальчиком» и «мамой», позиция эмигранта превращает героя в «вечного» ребенка-сироту, разлученного с матерью-родиной. Образ родины-мамы традиционен, отношение к земле – жизнедательнице подобно родственному: изгнание с родной земли равносильно прощанию с близкими; тип личностных взаимоотношений в семейном кругу оказывается тесно взаимосвязанным с мифологическим началом. Садулаев рассматривает свою позицию как публичную в отличие от сугубо «частных» текстов (рассказов Карасева, Бутова, романа «Патологии» Прилепина, повестей Бабченко), в которых авторы избегают публичных заявлений, они, в первую очередь, писатели, а не публицисты. Получается, что герой Садулаева, с одной стороны, – безумный пророк, таинственный певец гор и в то же самое время документалист с некой публицистической задачей: рассказать правду о Чеченском народе и трагических последствиях войны для мирного жителя, потерявшего родину.

*Пятый параграф «Герой-боец-одиночка в романе Е. Даниленко «Дикополь»»* посвящен выявлению типа героя, пародирующего героев массовой литературы, в частности, в жанре боевика. Главный герой, руководствуясь моральными принципами, совершает подвиг – будучи в плену, отказывается обучать чеченцев обращению с оружием для войны с русскими, расстреливает их из автомата Калашникова, фактически жертвует собой из соображений воинской чести – этот эпизод описан как бытовой факт, но не как особое остросюжетное действие; в этом заключается отличие схватки с врагом в данном произведении от «массовых» сюжетов. Также мотив кровной мести центральный для сюжетов масс литературы в данном произведении становится второстепенным. Гораздо большее внимание уделено автором эпизоду с убийством кролика в начале и конце повести. Герой совершает насилие против своей воли: по приказу начальства для тренировки закаляет и разделяет кролика в самом начале повествования, а в конце повести, после боевой спецоперации, выбравшись на берег после рискованного прыжка с обрыва и упав без сил, герой засыпает и видит во сне убитого им кролика, что можно трактовать как сон о невинных жертвах войны. Данная трактовка позволяет утверждать, что в «Дикополе» автор обращается к проблеме нравственности, праве на убийство, разрушая стереотипный образ героя – спецназовца, безжалостно расправляющегося с врагом, что, в свою очередь, является распространенным признаком поведения героев массовой литературы.

Также отдельно рассматривается используемый автором прием иронии. Иронические сравнения меняют традиционный взгляд на войну как объект изображения смерти и страданий, и создают дистанцию между автором, рассказчиком и моделируемой реальностью. Однако нравственная позиция автора исключает версию о тотальности авторской иронии, являющейся главным стилевым приемом в повествовании. Таким образом, роман Даниленко – не постмодернистский текст, в котором «ирония, пародийность, двойное кодирование»<sup>12</sup> являются важнейшими чертами поэтики. Юмор выполняет функцию защитного механизма, способа мышления, помогающего спасти

---

<sup>12</sup> Скороспелова И.С. Первая волна русского постмодернизма // Русская постмодернистская литература. М., 2004. С. 78.

сознание и личность. Даниленко обращается к архаической функции смеха как «оберега», защиты от смерти, смех – «психологическое средство избавления от страха перед смертью»<sup>13</sup>. Главный герой иногда отступает от «игрового» (иронического) переосмысления войны, что является логическим продолжением авторской установки на использование иронии в ее архаической функции. В отличие от укоренившейся в поэзии и прозе второй половины XX века к разрушительной иронии, в данном произведении она несет гуманистический смысл и созидательную мотивацию, обозначает предложенный автором выход для сознания, попавшего в лабиринт разрушающих ценностей и обреченного на самораспад на войне.

Анализ текста подтверждает вывод о концептуальном герое всех произведений о чеченской войне – *уставшем ребенке*. Положения, изложенные в главе, обобщены в итоговой таблице.

Третья глава «Родовые тенденции. Аспекты художественного метода» состоит из четырех параграфов. В первом параграфе «Проза и поэзия. Соотношение эпоса и лирики в военных текстах» рассмотрен вопрос о соотношении родовых признаков в литературе о Великой Отечественной войне, делается вывод о лирическом характере современной прозы о Чечне (А. Бабченко, Г. Садулаев, З. Прилепин), отмечается сходство с лирической прозой, среди аспектов анализа – факт преобладания прозаических текстов над поэтическими. В массе текстов, существующих виртуально в электронном виде, предпочтительной формой творчества становится рассказ, повесть, роман. В современном социокультурном пространстве актуализирован прозаический текст как выразитель умонастроений военного поколения времен двух Чеченских войн. Уточним: именно проза становится мгновенной «художественной» реакцией на историческое событие, ее авторы – современники военных действий.

Поэзии Великой Отечественной войны, по словам А. Абрамова<sup>14</sup>, была присуща легендарность, особое чувство эпохальности, историчности и соучастия в некоем надчеловеческом коллективном действии. Отмечаемая идеологичность

<sup>13</sup> Рюмина М.Т. Очерки истории смеха // Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. М., 2006. С. 143.

<sup>14</sup> Абрамов А. В огне великой войны // Проблематика. Стиль. Поэтика. Воронеж, 1987. С. 310.

поэзии, например тщательно культивируемый образ защитника родины, предстает, с точки зрения другого исследователя, Я. С.Духана<sup>15</sup>, явлением, предсказанным советским воспитанием и вследствие этого жесткой системой координат и ценностей, которые не дают распасться сознанию в момент столкновения с врагом. Современное нежелание работать с поэтической формой связано с социально-исторической политической ситуацией, в которой Чеченская война не становится доказательством национальной доблести. Затяжной характер войны, локальность действия, которое регулярно распадается на однообразные эпизоды из армейской жизни, – документальный материал, который слабо поддается художественной обработке. Существенно препятствует проникновению в «поэтическую» культуру «не-идеологизированное» восприятие событий, особо отмечает неудачную пропаганду И. Анпилов в документальном дневнике «Уроки армии и войны или Хроника чеченских будней»: солдатам была показана казнь русских чеченцами, чтобы вызвать в них ненависть к врагу, однако герой и его соратники не восприняли ее серьезно, так как осознавали неотвратимость насилия как со своей стороны, так и со стороны чеченцев. Солдату ближе общее сопереживание, иерархически однородное, “свой” круг, где важна узнаваемость своими собратьями. Все они – носители трагического опыта, полученного в бессмысленной войне обеими сторонами, поэтому и русские и чеченцы слушают одну пленку с одинаково трогательными их чеченскими песнями.

*Второй параграф «Место современной прозы о Чеченской войне в литературном процессе. Фэнтези как “компенсаторный” жанр для текстов военной тематики» посвящен рассмотрению произведений о Чеченской войне при сопоставлении с массовой литературой, где при общности сюжетных ситуаций проявляются разные принципы сюжетосложения и формируются совершенно различные типологии героев. Литература фэнтези выполняет функции компенсаторного механизма для военной литературы, она романтизирована, в то время как современная военная литература принципиально противоположна романтическим тенденциям. Так, например, при схватке с врагом герой фэнтези демонстрирует неиссякаемую физическую силу, в батальном*

---

<sup>15</sup> Духан Я.С. Трагедия и подвиг: (Великая Отечественная война в прозе 60-90-х гг.) Спб, 1998. С. 25.

эпизоде подробно описан бой, в котором побеждает герой, осознавая также свою моральную победу: Илья Урманин – герой повести О. Дивова «Храбр» легко расправляется со своими противниками, считая, что нечисть надлежит искоренять. В произведениях о Чеченской войне батальный эпизод не дается в таких подробностях. Герой военной литературы о Чечне находится в позиции случайного наблюдателя, опосредованно участвующего в схватке, отсюда его сомнения в оправданности убийства: «В проеме люка показалась голова ротного. “Ну, выходи”. Коля выполз, отчаянно потев и готовясь к громадным звездоям. Ну как же, стрельба без команды, вдруг кого-то из своих зацепил. Да и вообще... Даже как-то неудобно после такого без звездюлей остаться. Не по-людски. Проморгавшись от порохового дыма, плотным клубком стоявшего в бэтре, Коля вдруг с удивлением обнаружил перед собой протянутую для рукопожатия ладонь ротного. «Молодец, – сказал ротный, сжимая Коле руку так, что тот аж привстал на цыпочки. – Сразу их заметил?» “Ага”, – машинально соврал Коля, лихорадочно соображая, кого и когда он мог заметить»<sup>16</sup>.

Параграфы *третий «Неонатурализм в современной военной прозе» и четвертый «Неореалистические тенденции в “чеченской” военной прозе второй половины 1990-ых – 2000 гг.»* нацелены на решение вопроса о художественном методе произведений молодого поколения прозаиков о Чеченской войне. Приводится сопоставительная таблица, в которой отражены результаты сравнительного анализа двух методов применительно к чеченской прозе. Выявляются две тенденции в современной военной литературе. Первая тенденция – неореалистическая. Специфическими признаками анализируемых произведений является наличие модернистских черт, родственных неореализму.

Современная военная проза представляет новое мироощущение, что существенно для характеристики художественного метода. *Неореалистические* принципы в военной литературе применяются в текстах, в которых отчетливо показана жизнь сознания. Уместно, например, сопоставить по жанровым признакам феноменологическую прозу Шмелева и Бунина с прозой Бабченко, Прилепина или Садулаева: сознание «схватывает», воспринимает страшную

<sup>16</sup> Бутов Д. Дедушка Кузя // Альманах “Искусство войны”. 2008. № 3. [www.navoine.ru/](http://www.navoine.ru/)

действительность в непосредственном переживании. В то же самое время существует ряд произведений, которые в большей степени следуют за лейтенантской прозой с ее гуманистичностью и традицией *реализма*. Главный герой осознает себя в качестве принадлежащего определенной социальной группе как части национального коллектива. В таких произведениях, как роман Миронова «Я был на этой войне. Чечня – 95», повесть Савельева «Война глазами очевидца», Штинова «Чеченские записки вертолетчика», рассказах Карасева, Щербакова, намечены проблемы национального самосознания, затронуты аспекты исторического анализа войны, тема патриотизма и героичности (даже если герой автором не «найден» или изображен как трагический – сумасшедший Копылов в рассказе Карасева А. «Мечта»), усилен *натурализм*. Данные тексты ближе к документальным, дневниковым повествованиям, характеризуются большей автобиографичностью и тяготеют к нехудожественным текстам.

Определение жанра дневника Щербаковым В. И. отвечает характеру этих произведений: «Важнейшими формально-содержательными признаками дневника, представляющего документальную ценность, являются спонтанность, или непосредственность самовыражения diarиста, последовательный субъективизм авторской позиции, отсутствие стремления адресоваться к широкой аудитории <...> предельная откровенность <...> регулярность в ведении дневника, должен сохранять свое качество “антиформы” по отношению ко всем прочим словесным формам, нося в себе при этом зародыши самых разных структур и поддерживая таким образом хрупкий диалектический баланс между самоутверждением и самоотрицанием в этом качестве, может обретать жанровые формы, которые “потенциально присутствуют в нем»<sup>17</sup>. Жанровыми формами дневниковых повествований как раз и становится рассказ или цикл рассказов, повесть, и по своему «направленческому» характеру они, скорее, реалистичны. Очевидно, что повествования относятся также к документальным, так как «качество отбора и эстетическая оценка изображаемых фактов, взятых в исторической перспективе, расширяют информативный характер документальной литературы и выводят ее из разряда газетно-журнальной документалистики (очерк, записки, хроника,

---

<sup>17</sup> Щербаков В. И. Дневник: проблема морфологии жанра // Начало. 2002. Вып. 5. С. 49.



репортаж) и публицистики, так и из исторической прозы»<sup>18</sup>. Однако тексты о Чеченской войне, которые можно обозначить как документальные, не характеризуются в полной мере строгой ориентированностью на достоверность и всестороннее исследование документов, что свойственно документальной литературе. Наоборот, военная проза о Чечне ориентирована на личностное восприятие войны как травматического опыта, полученного и пережитого индивидуально. Проблемы самоопределения личности интересуют автора больше, чем фактография, хотя информативная функция некоторых описаний, например военной диспозиции, вытесняет художественные – пейзаж, портрет. Значимость фактографичности в художественной литературе возвращают традицию теоретиков журнала «Новый ЛЕФ»: «<...> против литературы вымысла, именуемой беллетристикой»<sup>19</sup>, и «за примат литературы факта»<sup>20</sup>.

Вместе с тем и между мемуарной, дневниковой литературой и художественной границы весьма зыбки, неустойчивы, что выражается в том, что сами авторы зачастую относят к жанру мемуаров рассказ или очерк. Следовательно, данный пласт литературы находится, между документальной литературой, с одной стороны, и мемуарами, дневниками – с другой, что дает основание на введение термина документального реализма, в котором слово «*документальный*» обозначает признак близости этих текстов нехудожественным и указывает на их дневниковый характер, реализм же понимается нами в традиционном смысле и означает установку на фиксацию явленного мира объективации (правда, в жизни сознания, управляющего «реалистической» информацией) и социальной проблематики. Здесь также уместно привести определение «традиционной прозы», данное Г.Л. Нефагиной в книге «Русская проза конца XX века»: «“Традиционная” проза сохраняет свои основные черты, унаследованные от классического реализма. Модель мира строится как система социально-исторических и бытовых обстоятельств, связанных между собой причинно-следственными отношениями»<sup>21</sup>, что верно отражает особенности

---

<sup>18</sup> Муравьев В.С. Документальное // Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 235.

<sup>19</sup> Чужак Н. Писательская памятка // Литература факта. М., 2000. С. 11.

<sup>20</sup> Чужак Н. Там же.

<sup>21</sup> Нефагина Г.Л. Реализм на пороге перемен и после // Русская проза конца XX века. М., 2005. С. 108.

художественной прозы о Чеченской войне. В то же самое время она отличается от традиционной тем, что в ней человек показан изнутри; изображается его сознание, воспроизводящее военную реальность, в то время как в традиционной прозе «человек выступает в качестве объекта этих обстоятельств и отношений и показан как бы со стороны, даже когда изображаются его чувства, мысли, внутренний мир»<sup>22</sup>.

Подчеркнем условность приведенного определения, что актуализирует вопрос о специфическом характере прозы о Чеченской войне, созданной новым поколением писателей указанных выше произведений и тенденций, нуждающихся в типовом обозначении.

**В Заключении** подводятся итоги, формулируются выводы.

*По теме диссертации опубликованы следующие работы:*

1. Выговская Н.С. Ирония как универсальный авторский прием в романе Даниленко Е. «Дикополь» // Вестник РГГУ. Вып. 1. М.: РГГУ, 2009. С. 26 – 31.
2. Выговская Н.С. Система отношений автор – читатель в художественных и нехудожественных произведениях о Чеченской войне второй половины 1990 – начала 2000-х годов // Вестник МГУ. Вып. 2. М.: МГУ, 2007. С. 103 – 108.
3. Выговская Н.С. Особенности «прозаического» мышления военных писателей современности (2002–2004гг.) // Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей русской литературы: Сб. статей. Вып. 2. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 168 – 172.
4. Выговская Н.С. Жанровые и тематические особенности военной прозы (2002–2004 гг.) // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения: Сб. статей. Вып. 11. Москва – Иркутск: ИИГПУ, 2005. С. 63 – 74.

---

<sup>22</sup> Там же.

Подписано в печать 10 апреля 2009 г.  
Формат 60х90/16  
Объем 1,75 п.л.  
Тираж 50.  
Заказ № 100409112

---

Оттиражировано на ризографе в ООО «УниверПринт»  
ИНН/КПП 7728572912\772801001  
Адрес: 117292, г. Москва, ул. Дмитрия Ульянова, д. 8, кор. 2.  
Тел. 740-76-47, 125-22-73  
<http://www.univerprint.ru>