


Е.В. Крикливец*Витебский государственный университет имени П.М. Машерова**Витебск, Республика Беларусь* <https://orcid.org/0000-0002-4640-0785>*e-mail: kriklivec@mail.ru***РОМАН А. МАТВИЕНКО «ДЕМОН ПРОТИВ ЛЮФТВАФФЕ»
В СТИЛЕВОЙ ИНТЕГРАЦИИ РЕАЛИЗМ – ПОСТМОДЕРНИЗМ**

Аннотация. В статье раскрываются когнитивные и эстетические особенности современной литературы о Великой Отечественной войне: обращение к элементам неклассической эстетики, к аллегорическим жанровым формам. На примере романа белорусского писателя А. Матвиенко «Демон против Люфтваффе» автор статьи исследует способы художественного миромоделирования, субъектной и объектной организации, разнообразие приёмов мифологической цитации в актуальной военной прозе, выявляет социальные и культурные импликации. Трёхчастная структура художественного мира определяет деление героев романа А. Матвиенко на небожителей, на людей, к которым относятся вымышленные персонажи и герои, имеющие исторические прототипы, и на обитателей преисподней. Новаторской представляется концепция главного героя, в котором сосуществуют в одном физическом теле «сталинский сокол» Иван Бутаков и демон Марк Луций. Роман «Демон против Люфтваффе» – это реплика концептуализма конца XX века, ориентированного на переосмысление идеологического языка и обретение творческой свободы, развенчание соцреалистической риторики. Произведение создано в стилевой интеграции реализм – постмодернизм, что, по мнению автора статьи, воплощает перспективный вектор развития литературы о Великой Отечественной войне, поскольку позволяет невоенным поколениям осмысливать трагические события прошлого и сохранять историческую память.

Ключевые слова: современная белорусская литература, Великая Отечественная война, роман, реализм, постмодернизм.

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи:

Дата поступления: 02.05.2024

Дата приема в печать: 15.07.2024

Введение

Более восьми десятков лет отделяют современную действительность от событий Великой Отечественной войны. В течение этого времени способы художественного осмысления военных истории в литературе неоднократно менялись: от коммуникативных стратегий, ориентированных на поднятие боевого

духа солдат в годы войны, до онтологических размышлений (Аристов, 2010; Ковтун, 2020) о бессмысленности человеческих жертв, ставших ценой Победы.

Временная отдалённость от описываемых событий сделала возможным появление новых когнитивных и эстетических моделей в современной литературе о Великой Отечественной войне. Произведения, увидевшие свет после 2000-х годов, созданы преимущественно авторами, не имеющими личного военного опыта, в своих творческих разысканиях руководствующимися историческими документами, литературными рефлексиями предшественников. Посему читателю предлагается принципиально новый опыт: он уже не погружается в эмпатические переживания автобиографических ситуаций нравственного выбора, а сталкивается с различными способами репрезентации социальных и культурных кодов. Литературные наработки современных авторов принято относить к так называемому эстетическому направлению развития военной прозы (Аристов, 2010; Ковтун, 2020), в русле которого отдельные аспекты исторической памяти представлены имплицитно и авторы демонстрируют актуальные семантические и морфологические способы их дешифровки.

Способы художественного миромоделирования в новейшей прозе о Великой Отечественной войне, безусловно, коррелируют с эстетическими принципами литературного направления, в дискурсе которого проявляется автор. Отметим, что наиболее продуктивными являются творческие поиски «на стыке» художественных систем: в стилевой интеграции реализм – модернизм, реализм – постмодернизм. Если во второй половине XX века подобного рода эксперименты в военной литературе невозможно было представить (и дело не только в господстве нормативной эстетики, но и в личной трагической значимости описываемых событий для автора), то в начале XXI века такой подход воплощает продуктивный вектор развития прозы о Великой Отечественной войне.

Так, появляется целый корпус произведений о войне, продолжающих традиции условно-метафорической прозы последней трети XX века. При этом фокус авторского внимания смещается из социально-психологической плоскости в плоскость историческую, а нередко – историко-культурную. Сохраняя реалистическую основу, писатели увеличивают «дозированность» элементов вторичной художественной условности (мифологической, фантастической) и их значимость в сюжетообразовании и идейно-художественной концепции произведения. Разумеется, фантастическое допущение в такого рода произведениях фигурирует как приём, а не как жанрообразующий фактор. Хотя, собственно фантастические произведения о Великой Отечественной войне в современном литературном процессе также представлены, достаточно вспомнить повесть А. Лазарчука «Иное небо» (впоследствии изданную как роман под названием «Все, способные держать оружие...»), написанную в жанре альтернативной истории, основанной на допущении о том, что летом 1941 года Советский Союз был разгромлен нацистской Германией и его территория превратилась в протекторат Рейха.

Обращение к элементам неклассической эстетики, к аллегорическим жанровым формам изоморфно изменившимся когнитивным и коммуникативным задачам военной прозы: сохранение исторической памяти о Великой Отечественной войне у невоенного поколения, формирование отношения к событиям военной истории как акт гражданского самоопределения и осознания своего генетического кода.

Материал и методы

Материалом исследования послужил роман современного белорусского автора Анатолия Матвиенко «Демон против Люфтваффе», опубликованный в 2022 году в издательстве «Звезда».

В работе использованы культурно-исторический и сравнительно-типологический методы, позволившие ввести произведение новейшей литературы в научный обиход, выявить способы литературной рефлексии и вектор индивидуальных творческих поисков автора.

Результаты и обсуждение

Роман Анатолия Матвиенко «Демон против Люфтваффе» представляет собой стилевую диффузию реалистических и постмодернистских приёмов художественного миромоделирования.

Несмотря на то, что в предисловии писатель декларирует свое творческое право рассказывать о «войне за чистое небо без крестов в ироничной фантазийной форме, не утруждаясь исторической достоверностью» (Матвиенко, 2022, с. 3), очевидна глубокая осведомленность автора в области истории нацистской Германии и мировой борьбы с фашизмом. Историческую основу произведения поддерживает детальная проработка вопросов теории и тактики ведения воздушных боёв разными национальными армиями: А. Матвиенко замечает, что ему «довелось брать интервью у многих ветеранов ВВС, в том числе лично знавших Покрышкина и Сафонова» (там же, с. 3). Кроме того, среди персонажей романа множество реальных исторических личностей – лётчиков и руководителей авиационных ведомств различных стран (писатель апеллирует к их официальным биографиям, информации в прессе, личным мемуарам).

Документально-исторический, реалистический пласт становится базисом для постмодернистской «надстройки». Идеино-композиционную специфику романа обуславливает обилие интертекстуальных связей, проявляющихся как на семантическом, так и на морфологическом уровнях. В произведении можно выявить аллюзии на прецедентные тексты русской литературы, сюжетобразующими становятся приёмы мифологической и библейской цитации.

Так, пространственно-временной континуум романа коррелирует с представлениями о трёхуровневой модели вселенной: средний мир (мир людей), верхний мир (обитель ангелов, место обретения Божьей Благодати) и преисподняя. Хронотоп среднего мира реалистичен. В романе описывается четырнадцать лет мировой военной истории 1930-х – 1940-х годов. Ретроспективно представлены лишь воспоминания главного героя, Марка Луция, связанные с событиями далёкой древности: иудейской войной и казнью Иисуса Христа. При этом никаких отступлений от привычного, человеческого, времяисчисления в среднем мире не происходит. Верхний мир представлен фрагментарно, лишь отдельными его обитателями, которые выходят на контакт с Марком, дабы сообщить о его миссии или внести коррективы в её исполнение. Изолированность верхнего мира объясняется его недоступностью для персонажа – недостижимостью Божьей Благодати для великого грешника, демона из преисподней.

Континуум преисподней в авторской трактовке объединяет в себе христианские представления о чистилище и об аде, которые пародийно интерпретируются, преломляясь через образ советской зоны (ГУЛАГа). Грешники здесь не просто страдают: они отбывают срок, полученные в связи с тяжестью

совершенных при жизни прегрешений, после мучительного искупления которых они могут рассчитывать на обретение своей частицы Божьей Благодати. Привычное обозначение заключённых «зэ ка» в преисподней трансформируется в «зэ гэ» – заключенные грешники. Примечательно, что и заключённые, и надзиратели находятся по одну сторону баррикады: они все заключённые грешники, отличающиеся только сроками пребывания и выполняемыми в преисподней функциями: «Для зэгов я большая величина, из контролёров переведён в начальники отряда. Им невдомёк, что в реальности их босс и мучитель является таким же заключённым грешником. В мире живых уголовники шутят: мы отсидим и выйдем, а персонал зоны отбывает пожизненно, пока на пенсию не откинется. Но аналогия между лагерями и преисподней не точная. Главное – разница в сроках. Подумаешь, двадцать пять лет лесоповала и десять с поражением в правах... Курорт! Здесь, как правило, от сотки. Самые грешные умудряются и пять сотен схлопотать, с вырванными ногтями, раздробленными коленями и отбитой мошонкой» (Матвиенко, 2022, с. 11).

В дискурсе персонажа-демона встречается множество упоминаний о работе бюрократического аппарата преисподней: «Небесная канцелярия и наш филиал работают медленно, месяцами решая простой вопрос, но с неумолимой беспощадностью, которая крупными буквами нарисовалась на постной роже святоши, спустившегося к нам для разборок по моему личному делу» (там же, с. 15). Из приведённой цитаты следует, что преисподняя – один из филиалов небесной канцелярии, для описания деятельности которой обильно использованы канцеляризмы: служебное расследование, семнадцатая канцелярия шестого небесного уровня, дача задания и т.п. Очевидна параллель с сатирической поэмой А. Твардовского «Тёркин на том свете», где бюрократический уклад загробного мира становится аллегорическим воплощением советской циркулярной системы.

Совершенно естественно, что при таком подходе к художественному миромоделированию в романе А. Матвиенко «Демон против Люфтваффе» (так же, как и в других произведениях, включающих элементы и классической, и неклассической эстетики) находят воплощение отдельные принципы гетеротопии, обоснованные М. Фуко (Фуко, 2006). В частности, речь идёт о принципе открытости и замкнутости пространств, их изолированности и проницаемости (Фуко, 2006, с. 201), а также о создании иллюзорного пространства, которое изобличает всё реальное пространство (там же, с. 202).

Как доказывает сюжетная логика романа, все три части художественной модели мира, созданной А. Матвиенко, не являются непроницаемыми. Посланцы из небесной канцелярии спускаются в филиал – преисподнюю. Сначала в результате оккультистских опытов Анэнербе, а затем по распоряжению «сверху» демон из преисподней оказывается заброшенным в мир живых (и случай Марка Луция в романе не единичен). Не вызывает сомнений и то, что преисподняя (иллюзорное для живого человека пространство) выступает в романе иносказательной моделью как системы исполнения наказаний, так и чиновничьего аппарата в целом. Таким образом, принципы гетеротопии в произведении позволяют создать ряд социальных аллегорий, легко декодируемых читателем.

Сюжетно-композиционная организация произведения, несмотря на обилие библейской цитации, апеллирует к древнегреческим сказаниям и гомеровскому эпосу о Троянской войне. Подобное заключение можно сделать, учитывая расстановку сил в романе. Ритуальная практика Анэнербе нацелена на укрепление

сил нацистской армии всемогущими выходцами из загробного мира. Первая попытка с Марком Луцием оказалась провальной, зато удались две другие. Эти опыты нарушили Божественный замысел и были резко пресечены небесной канцелярией. В наказание за нарушение устава (Марк не надел амулет) главный герой романа был повторно отправлен в мир живых, но теперь уже с небесной миссией – бороться с нацизмом. Вселившись в тело красного военлёта Ивана Бутакова, Марк узнаёт, что два других вызванных оккультистами демона внедрились в тела немецких асов и воюют в составе Люфтваффе.

Такое столкновение интересов, когда высшие силы сражаются вместе с простыми смертными по обе стороны конфликта, не может не наводить на параллель с битвой ахейцев и троянцев, в ходе которой в конфликт ввязывались и герои, и обитатели Олимпа. Античный сюжет повествует о том, что на десятый (по пророчеству – финальный) год войны Зевс запрещает богам Олимпа принимать участие в сражении, предполагая, что оно должно закончиться поражением греков. С логикой божественного неучастия в битве людей согласуется упомянутый в романе А. Матвиенко «запрет на глобальное уничтожение Рейха ангельскими силами», который, однако, «не исключает точечного воздействия» (Матвиенко, 2022, с. 16). Идея войны как вселенского противостояния (на всех трёх уровнях) трансформируется в творческой практике белорусского писателя в допущении возможности присутствия сверхъестественного начала в борьбе со злом: «И демонические способности, отточенные на зоне, с вами останутся. Я не жду объявления индивидуальной войны Гитлеру. Присоединяйтесь к любой воюющей с нацистами стране, и – вперёд!» (там же, с. 17). В результате получается любопытное смысловое построение: зло, воюющее со злом, во имя недопущения его господства.

Субъектная организация повествования подчинена раскрытию авторского замысла. Спиритический сеанс, вызвавший Марка Луция из загробного мира и имевший трагические последствия для оккультистов, представляется прологом романа. Далее полномочия рассказчика делегируются самому герою-демону, таким образом, читатели погружаются в повествовательный дискурс диегетического нарратора.

Думается, это авторское решение обусловлено несколькими причинами. Во-первых, демоническая (фантастическая, мифологическая) основа образа героя-повествователя декларирует присутствие вторичной художественной условности в романе, что даёт возможность автору на произвольное отношение к фактической, документальной, точности описываемых событий. Военная история в произведении выступает фоном, своего рода декорациями для главного действия – борьбы с мировым злом, воплотившимся в нацистской идеологии Третьего рейха. Во-вторых, организация повествования от имени демона из преисподней, совершившего при жизни тяжчайшее преступление, позволяет нивелировать некоторую спорность и неоднозначность исторических трактовок, присутствующих в романе: очевидно, что точка зрения демона – это отнюдь не «истина в последней инстанции». У демона нет необходимости в национальном самоопределении, он свободен от идеологической ангажированности, что расширяет горизонты авторской творческой свободы и позволяет выбирать нетривиальные ракурсы освещения глобальной гуманитарной и исторической катастрофы.

Специфика пространственно-временной и субъектной организации обуславливает и типологию героев в романе А. Матвиенко «Демон против

Люфтваффе». Образ Марка Луция воплощает аллюзию не столько на апокрифические сюжеты, сколько на знаковый для русской литературы XX века роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Безусловно, Воланд и Марк Луций персонифицируются в мире живых с разными миссиями, однако оба персонажа выполняют волю высшей силы. Левий Матвей, явившийся к Воланду, сообщает: «Он прислал меня, – и передаёт Его просьбу: Он прочитал сочинение мастера, – заговорил Левий Матвей, – и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем... Он просит, чтобы ту, которая любила и страдала из-за него, вы взяли бы тоже» (Булгаков, 1991, с. 621). Ангел, спустившийся в преисподнюю с шестого небесного уровня, приказывает Марку Луцию: «Просто – сражайтесь. Мстите за попрание гордости загробного мира. А я буду следить. Успешное выполнение миссии сокращает срок до Божьей Благодати, уклонение влечёт новые испытания» (Матвиенко, 2022, с. 17). Очевидно, что «масштабы» Воланда и «рядового» демона из преисподней – разные, оттого различаются интонации, с помощью которых общаются с ними посланники: от просьбы до повеления и даже угрозы – но источник волеизъявления от этого не меняется.

Безусловно, трёхчастная структура художественного мира определяет деление героев романа А. Матвиенко «Демон против Люфтваффе» на небожителей, людей (среди которых есть как вымышленные персонажи, так и герои, имеющие исторических прототипов) и обитателей преисподней. При этом новаторской выглядит концепция главного героя, представляющая собой сосуществование в одном физическом теле «сталинского сокола» Ивана Бутакова и демона Марка Луция.

В литературном процессе XX века предпринимались попытки постичь амбивалентную сущность человеческого характера посредством изображения «единства и борьбы противоположностей» героев-антагонистов. Вспомним, к примеру, «Плотницкие рассказы» В. Белова, где дуализм национального характера воплощают праведник Олёша Смолин и закоренелый грешник Авенир Козонков. Но пара Иван Бутаков – Марк Луций не представляется антонимичной. Душа грешника из преисподней, покинув загробный мир, вселяется в тело такого же грешника, не ко времени помянувшего дьявола. Разность во взглядах Ивана и Марка объясняется только тем, что Иван – продукт своей эпохи, определенной социальной системы с её идеологическими установками, а Марк обладает знаниями о мироустройстве, первышающими человеческие представления, и потому его ракурс видения различных ситуаций (в том числе – и военного противостояния) значительно шире, чем у Ивана. Кроме того, в начале повествования Иван для Марка – средство выполнения возложенной на него миссии, и лишь в процессе со-бытия оба героя претерпевают эволюцию взглядов.

В литературе позднего советского периода наметился поиск изоморфных аллегорических форм для осмысления тоталитарного прошлого. Появляется корпус произведений, в которых актуализируется и по-новому интерпретируется образ трикстера. Учитывая иронический пафос романа А. Матвиенко «Демон против Люфтваффе», можем предположить, что в основу концепции двуединого персонажа Иван Бутаков – Марк Луций заложена антиномия культурный герой – трикстер. В «Мифологическом словаре» Е.М. Мелетинского трикстер определяется как обманщик, ловкач, «демонически-комический дублёр культурного героя, наделённый чертами плута, озорника» (Мифологический словарь, 1991, с. 670).

Если отталкиваться от этой дефиниции, то под трикстером следует понимать Марка, «захватившего» тело Ивана Бутакова и использующего его в своих целях. Однако здесь следует учитывать несколько фактов. Есть отличия в понимании природы трикстера в европейской и отечественной культурных традициях. В европейском литературном процессе был развит жанр плутовского романа, главный герой которого – плут, мошенник, представляет собой упрощенную версию архетипа трикстера (в его мифологическом понимании). В славянских литературах этот жанр не получил широкого развития. Кроме того, в славянской фольклорно-мифологической традиции место трикстера занимает Иван-дурак, который, если и нарушает границы, то делает это вынужденно и не всегда по своей воле, то есть, не осмысливается как персонаж, противопоставленный культурному герою.

В качестве наиболее существенных черт героев-трикстеров М.Н. Липовецкий выделяет следующие: трансгрессия социальных и моральных норм, самодостаточный (не прагматический) характер нарушения границ, функция медиатора. Размышляя о трикстерах в советской и постсоветской литературе, исследователь отмечает: «Трикстерский артистизм, превращающий трансгрессию в эстетический акт, трансформируется в свободу быть другим, то есть трансгрессию репрессивных социальных норм» (Липовецкий, 2014, с. 16). Принимая во внимание эти размышления, приходим к выводу о том, что элементы трикстерства в романе присущи, скорее, Ивану Бутакову, поскольку Марк, при всей его демонической природе, выступает носителем высших сакральных знаний, а Иван склонен нарушать социальные и моральные нормы (пьянство, супружеская неверность, профессиональная беспомощность), вынужден выступить в роли медиатора.

Сюжетная логика романа свидетельствует о диалектике сознания героев. Годы, проведённые в мире живых, очеловечивают демона, делают его неспособным на предательство. Взгляды Ивана эволюционируют от идеологической зашоренности до способности принести себя в жертву во имя борьбы с нацизмом: «“Мессершмит” быстро увеличивается. Мы сближаемся со скоростью более чем в полтора раза превышающей скорость звука. И я понимаю, что ни при каких условиях Галлан не отвернёт.

– И ты не отворачивай! – вопит моё alter ego.

– Ваня, для тебя это – самоубийство. Смертный грех, ему, как правило, нет прощенья. Ни мук, ни Божьей Благодати. Уничтожение души.

– Плевать! Ты же рулишь. Главное – прикончи гада. И не поминай лихом. Прощай» (Матвиенко, 2022, с. 269). Таким образом, А. Матвиенко нарушает постмодернистский принцип девальвации личности, её сатирического высмеивания. Писатель демонстрирует синтез низменного и возвышенного в человеческой природе, при этом утверждает веру в гуманистические идеалы, в силу и потенциал души, способной на самопожертвование.

Взаимодействие и взаимовлияние элементов реалистической и постмодернистской эстетик проявляются и в коммуникативной стратегии романа. Так, описывая военные действия, автор подчёркивает амбивалентность хаоса и порядка. С одной стороны, мир, погружённый в войну, представляет собой пространство хаоса. С другой – чётко отстроенная трёхчастная модель вселенной в романе не даёт усомниться в господстве высшей логики и высшего порядка, которому подчиняются и обе стороны военного конфликта. Эстетический порядок вносится и лейтмотивом вечной борьбы добра и зла, света и мрака,

греховности и праведничества. С точки зрения М.Н. Липовецкого, «постмодернизм воплощает принципиальную художественно-философскую попытку преодолеть фундаментальную для культуры антитезу хаоса и космоса, переориентировать творческий импульс на поиск компромисса между этими универсалиями» (Липовецкий, 1997, с. 39–40).

Постмодернистский дискурс романа апеллирует к концептуалистскому вектору 1980-х – 1990-х годов. В произведении наблюдается переплетение священного культурного языка с профанным (в том числе – с обсценной лексикой), автор демонстрирует разрушительное влияние любых мифов общественного сознания (социальных, идеологических, культурных), заключающееся в подмене реальности набором иллюзий и штампов. Поскольку роман «Демон против Люфтваффе» представляет собой реплику концептуализма конца XX века, ориентированного на переосмысление идеологического языка и обретение творческой свободы, в нём встречаются семантические и стилистические фрагменты, реализующие идею развенчания соцреалистической риторики.

Так, одним из персонажей романа становится Бадер Даглас Роберт – британский лётчик-ас, воевавший с протезами вместо обеих ног. Автор также приводит истории других военных лётчиков, вернувшихся в строй после ампутации, тем самым давая понять, что биография Алексея Маресьева, ставшая примером для подражания после выхода в свет «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого, – безусловно, героическая, но не единственная и не демонстрирует черты только национального характера. А потому концепция «сверхличности», типичная для литературы соцреализма, являет собой социальный миф, культивирующийся в нормативной эстетике с целью воздействия на массовое сознание.

Постмодернистская деконструкция соцреалистического утопизма реализуется и в так называемой «юродивой» точке зрения и восприятия действительности, присущей и автору, и герою романа. Конечно же, мы не имеем в виду, что понятия «демон» и «юродивый» синонимичны, но когнитивная и коммуникативная ориентация романа А. Матвиенко «Демон против Люфтваффе» свидетельствует о реконструкции традиций таких «юродствующих» писателей-постмодернистов, как Вен. Ерофеев, В. Пьецух, Е. Попов и др., которые на всех уровнях художественного текста пытались воплотить взаимодействие элементов проповеди и постмодернистской игры. Как отмечают исследователи постмодернистской литературы, «Присутствие Бога и Дьявола, Христа и Антихриста, праведников и грешников, их полное равноправие в секуляризованном адском мире тоталитарных систем редко вызывает истинные религиозные эмоции, так как эти персонажи не более чем марионетки в интертекстуальной игре смыслов и образов, симулякры, знаки одного бесконечного текста. И в то же время в текстах сохраняется некий сакральный смысл» (Современная русская литература, 2005, с. 75).

Автор романа «Демон против Люфтваффе» сохраняет сакральный смысл и при весьма вольной интерпретации христианского культурного кода. В порыве откровенности Марк Луций рассказывает своему alter ego о том страшном злодеянии, за которое он претерпевал адские мучения две тысячи лет: «Два грабителя умерли чрезвычайно быстро. Слабаки. А этот, странный, мучился очень долго. В отдалении собралась толпа, ждут на солнцепёке, никто не уходит. И нам приходится ждать. Не оставишь – снимут ведь. Вино кончилось. Какого черта? Тогда я взял копьё у легионера и попросту ткнул еврея под рёбра. Потекла кровь, а он поднял веки,

глянул в упор и тихо повторил те же слова, что и на городской улице. Мол, прощаю, не держу зла на тебя, не знаешь, что творишь» (Матвиенко, 2022, с. 197). В приведённом фрагменте наблюдается свободная трактовка эпизода прободения тела Христа копьём, содержащаяся в Евангелии от Иоанна. Отметим, что имя римского солдата, пронзившего копьём Христа, в книгах Нового Завета не упоминается, православной церковью он почитается как мученик Лонгин. Бытует мнение, что Лонгин – это не имя, а прозвище, появившееся в результате переосмысления греческого слова «лонхин» (остриё, копьё). В романе А. Матвиенко безымянный римский сотник персонифицируется в образе демона Марка Луция, причиной убийства Иисуса становится закончившееся у солдат вино, а вместо посмертного почитания (завершил муки Иисуса на кресте) Марку достаётся кипящий котёл в преисподней. При этом автор декларирует христианскую идею невмешательства в Божий замысел, которая прослеживается и в описании жизненного пути Марка, и в осуждении самоубийства, и в остром недовольстве высших сил деятельностью оккультистов.

Представители небесной канцелярии возвращают Марка в мир живых с особой миссией. Однако его миссия заключается не в духовном просвещении людей, не в проповедничестве (что было бы странно для демона), а в избавлении себя от грехов, что очевидно разнится с идеей искупления грехов человечества: «Успешное выполнение миссии сокращает срок до Божьей Благодати, уклонение влечёт новые испытания», – сообщает Марку ангел (там же, с. 17). Оценивая предстоящую миссию, Марк со злой иронией рассуждает: «предписание родилось в виде компромисса между желанием вздрючить нацистов и требованиями высокой политики о невмешательстве. Ангелы решили совместить несовместимое и выдумали бюрократическую глупость, за которую отдуваться мне» (там же, с. 18). И, тем не менее, Марк, пусть и в одиночку, сражается со злом, что в некотором смысле сакрализирует его функции на земле.

Пародийно деконструируется в романе А. Матвиенко и мифологический сюжет о сделке с дьяволом. Правильнее сказать, в произведении представлен его своеобразный перевёртыш: не дьявол предлагает человеку купить его душу взамен на блага, а ангел заключает сделку с демоном для достижения целей небесной канцелярии: «А ты думал, мелкое мошенничество возможно только в авиации? – ангел прочёл мои мысли и нехорошо засмеялся. – Мы всемогущи и всеведущи, но в определенных пределах. Если всё сделать правильно, грешник Бутаков очистится и уйдёт к Благодати уже через десять лет, никто ничего не узнает» (там же, с. 269).

Кроме того, автор романа «Демон против Люфтваффе» трансформирует и мотив искушения. В произведении он инкарнируется как пропаганда нацистской идеологии, адептом которой становится после пребывания в немецком плену и ас Бадер: «Бадер превратился в символ британского ультранационализма, шокируя умеренно-либеральное большинство. Написал предисловия к мемуарам Галланда и Руделя, позже добился их издания на английском языке. В общем, лёг на избранный курс и не думал с него сворачивать» (там же, с. 264). Опытный лётчик, профессионал своего дела, поддаётся искушению, не выдерживает проверки на прочность, поскольку «благодаря асам Люфтваффе в лагере были вполне сносные условия» (там же, с. 264).

Заключение

Таким образом, в романе А. Матвиенко «Демон против Люфтваффе» историческая память имплицитно соотносится с помощью мифологических и библейских культурных кодов. С одной стороны, в произведении наблюдается масштабирование военного противостояния вплоть до вселенского размаха (конфликт затрагивает интересы высших сил). С другой – автор не скрывает восхищения индивидуальным подвигом конкретных личностей, выражает веру в возможность духовной эволюции человека. При определённой вольности исторических трактовок, экспериментальности поэтики, роман не выходит за рамки традиционных нравственных координат отечественной военной прозы.

Список использованной литературы

- Аристов Д.В. «Окопная правда» – вчера и сегодня // Филологический класс. 2010. № 23. С. 30–36.
- Булгаков М.А. Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы. Минск: Мастацкая літаратура, 1991. 656 с.
- Ковтун Н.В. Тема памяти в современной прозе о Великой Отечественной войне // Культура и текст. 2020. № 4. С. 6–24. <https://doi.org/10.37386/2305-4077-2020-4-6-24>.
- Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
- Липовецкий М.Н. Шалуны, враги, другие... Трикстер в советской и постсоветской детской литературе // Детские чтения. 2014. № 2 (006). С. 7–22.
- Матвиенко А. Демон против Люфтваффе: роман. Минск: Звезда, 2022. 272 с.
- Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1991. 736 с.
- Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений / С.И. Тимина, В.Е. Васильев, О.Ю. Воронина и др. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ; Москва: Издательский центр «Академия», 2005. 352 с.
- Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления, интервью. Москва: Праксис, 2006. Ч. 3. 320 с.

References

- Aristov, D.V. (2010). «Okopnaya pravda» – vchera i segodnya [“Trench truth” – yesterday and today]. *Filologicheskij klass*, 23, 30–36. (in Russ.)
- Bulgakov, M.A. (1991). *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works]. V 2 t. T. 1. Belaya gvardiya; Master i Margarita: Romany. Minsk: Mastackaya literatura. (in Russ.)
- Foucault, M. (2006). *Intellektualy i vlast'*. *Izbrannyye politicheskiye stat'i, vystupleniya, interv'yu*. [Intellectuals and power. Selected political articles, speeches, interviews]. Part 3. Moskva: Praksis. (in Russ.)
- Kovtun, N.V. (2020). Tema pamyati v sovremennoy proze o Velikoy Otechestvennoy voyne [The theme of memory in modern prose about the Great Patriotic War]. *Kultura i tekst*, 4, 6–24. <https://doi.org/10.37386/2305-4077-2020-4-6-24> (in Russ.)
- Lipovetskiy, M.N. (1997). *Russkiy postmodernizm (ocherki istoricheskoy poetiki)* [Russian postmodernism (essays on historical poetics)]. Ekaterinburg: Ural. gos.

ped. un-t. (in Russ.)

Lipovetskiy, M.N. (2014). Shaluny, vragi, drugie... Trikster v sovetskoj i postsovetskoj detskoj literature [Naughty people, enemies, others... Trickster in Soviet and post-Soviet children's literature]. *Detskie chteniya*, 2 (006), 7–22. (in Russ.)

Matvienko, A. (2022). *Demon protiv Lyuftvaffe: roman* [The Demon contrary The Luftwaffe: A Novel]. Minsk: Zvezda. (in Russ.)

Mifologicheskiy slovar'. (1991). [Mythological dictionary] Red. E.M. Meletinskiy. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya. (in Russ.)

Sovremennaya russkaya literatura (1990-e gg. – nachalo XXI v.): Uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchenykh zavedeniy. (2005). [Modern Russian literature (1990s – beginning of the 21st century): A textbook for students of philological faculties of higher academic institutions]. S.I. Timina, V.E. Vasilev, O.Y. Voronina i dr. Sankt-Peterburg: Filologicheskiy fakultet SPbGU; Moskva: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya». (in Russ.)

Е.В. Крикливец

*П.М. Машеров атындагы Витебск мемлекеттік университеті
Витебск, Беларусь Республикасы*

РЕАЛИЗМ-ПОСТМОДЕРНИЗМ ИНТЕГРАЦИЯСЫНДАҒЫ А. МАТВИЕНКОНЫҢ «ӘЗӘЗІЛ ЛЮФТВАФФАҒА ҚАРСЫ» РОМАНЫ

Аңдатпа. Мақалада Ұлы Отан соғысы туралы қазіргі әдебиеттің когнитивті және эстетикалық ерекшеліктері анықталады: классикалық емес эстетика элементтеріне, аллегориялық жанрлық формаларға жүгіну. Беларусь жазушысы А. Матвиенконың «Әзәзіл Люфтваффаға қарсы» романының мысалында мақала авторы көркем әлемді модельдеу тәсілдерін, субъективті және объективті ұйымдастыруды, өзекті әскери прозадағы мифологиялық дәйексөз әдістерінің саналуандығын зерттейді, әлеуметтік және мәдени импликацияларды анықтайды. Роман реализм-постмодернизмнің стильдік интеграциясында жасалған, соған орай бұл мақала, авторының пікірінше, Ұлы Отан соғысы туралы әдебиеттерді дамытудың перспективалық векторын қамтиды, өйткені ол әскери емес, ұрпаққа өткеннің қайғылы оқиғаларын түсінуге және тарихи жақты сақтауға мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер: қазіргі Беларусь әдебиеті, Ұлы Отан соғысы, роман, реализм, постмодернизм.

E.V. Kriklivets

*Vitebsk State University named after P.M. Masherov
Vitebsk, Republic of Belarus*

NOVEL BY A. MATVIENKO “THE DEMON CONTRARY THE LUFTWAFFE” IN THE STYLE INTEGRATION OF REALISM – POSTMODERNISM

Abstract. The article reveals the cognitive and aesthetic features of modern literature about the Great Patriotic War: an appeal to elements of non-classical aesthetics, to allegorical genre forms. Using the example of the novel by the Belarusian writer

A. Matvienko “The Demon contrary the Luftwaffe”, the author of the article explores the methods of artistic world modeling, subjective and object organization, the variety of techniques of mythological quotation in current military prose, and identifies social and cultural implications. The novel was created in the stylistic integration of realism – postmodernism, which, according to the author of the article, embodies the promising vector of development of literature about the Great Patriotic War, since it allows non-military generations to comprehend the tragic events of the past and preserve historical memory.

Keywords: modern Belarusian literature, the Great Patriotic War, novel, realism, postmodernism.