

## НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 82 -312.9

ББК 83.3-444.5

И 21

DOI: 10.53598/2410-3489-2024-2-337-23-30

# ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ: МИСТИКА И ФАНТАСТИКА

(Рецензирована)

**Ирина Николаевна ИВАНОВА**

Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, Россия

*ivanovairinna@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-6423-3829*

**Аннотация.** В статье рассматриваются различные типы авторских стратегий таких трансформаций: отсылка к прототексту («Танкист, или “Белый тигр”» И. Бояшова, «Русский характер» А. Толстого и «Моби Дик» Г. Мелвилла; «Покров-17» А. Пелевина — типичная «бондаревская» военная проза), фантастическая игра с советским мифом о пионерах-героях («Первый отряд» А. Старобинец), реминисценции из узнаваемых кинотекстов («Сталкер» А. Тарковского у Пелевина и мультфильмы-аниме у А. Старобинец) и т.п. Анализируется современный текст о Великой Отечественной войне и сюжетные изменения, отличающие его от классической советской военной прозы, а также метаморфозы персонажей, серьезно видоизменяющие привычный жанр. Отмечается, что ориентация на современного читателя, главным образом молодого, приводит к трансформации типичного военного сюжета до неузнаваемости, к синтезу военной прозы с фэнтези, триллером, детективом и даже аниме.

**Ключевые слова:** новейшая отечественная литература, современный роман, тема Великой Отечественной войны, фантастика, мистика, сюжет, мотив, герой, персонаж, военная проза, авторская стратегия.

**Для цитирования:** Иванова И. Н. Тема Великой Отечественной войны в современной отечественной прозе: мистика и фантастика // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение. 2024. Вып. 2 (337). С. 23–30. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-2-337-23-30.

## ORIGINAL RESEARCH PAPER

# THE THEME OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN MODERN RUSSIAN PROSE: MYSTICISM AND FANTASY

(Reviewed)

**Irina N. IVANOVA**

North Caucasus Federal University, Stavropol, Russia

*ivanovairinna@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-6423-3829*

**Abstract.** The paper considers various types of author's strategies of the following transformations: references to prototext ("The tankman" or "The white tiger" by I. Boyashov, "The Russian character" by A. Tolstoy and "Moby-Dick" by H. Melville; "Pokrov-17" by A. Pelevin — typical "Bondarev's" military prose), a fantasy game with the elements of Soviet myth about pioneer heroes ("First Squad" by A. Starobinets), reminiscences of well-known film-texts ("The Stalker" by A. Tarkovsky in Pelevin and Starobinets' anime) etc. The article analyzes the modern text about the Great Patriotic War and plot changes that distinguish it from classical Soviet military prose, as well as metamorphoses of the characters that drastically transform the conventional genre. It is noted that targeting a modern reader, mainly young, leads to the transformation of a typical military plot beyond recognition, to the synthesis of military prose with fantasy, thriller, detective and even anime.

**Keywords:** modern Russian literature, modern novel, the theme of the Great Patriotic War, fantasy, mysticism, plot, motive, hero, character, military prose, author's strategy.

**For citation:** Ivanova I. N. The theme of the Great Patriotic War in modern Russian prose: mysticism and fantasy // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Art Criticism, 2024. No.2 (337). P. 23–30 . DOI: 10.53598/2410-3489-2024-2-337-23-30.

## **Введение**

Российская литература XX века непредставима без военной прозы, и в первую очередь без художественного осмысления Великой Отечественной войны. Повести и романы В. Быкова, Ю. Бондарева, Б. Васильева, К. Воробьева, В. Астафьева, С. Смирнова, К. Симонова и других писателей создали великое наследие и великий миф об этой войне, причем в основном этот военный свертхтекст создавался непосредственными участниками событий и в целом был сформирован в рамках единой поэтики под мощным влиянием советской идеологии и эстетики социалистического реализма (при всем различии конкретных авторских поэтик). Не менее востребован этот классический текст советской военной прозы и сейчас: он изучается в средней и высшей школе, периодически экранизируется, не забыт и читателями, преимущественно старших поколений. Величие и значимость этих событий для современной российской идентичности столь велики, что и молодые писатели, принадлежащие к поколению внуков воевавших, обращаются к этой теме. Однако новейший текст об этой войне существенно отличается от классического, возможно, потому что ориентирован на иную читательскую аудиторию и может вызвать даже эстетическое отторжение и непонимание у поклонников Бондарева и Быкова. Современная литература сохраняет патриотический пафос, «раскрывает вечные проблемы добра и зла, показывая всю палитру человеческих отношений» [1: 56], но делает это несколько иначе, чем литература второй половины XX века.

## **Материалы и методы**

Материалом исследования стала современная отечественная проза о войне, демонстрирующая новые авторские стратегии обращения с темой, в частности, романы «Покров-17» А. Пелевина, «Первый отряд» А. Старобинец и «Танкист, или "Белый тигр"» И. Бояшова. На наш взгляд, они наиболее репрезентативны для нашей темы и представляют иной тип художественного высказывания, обусловленный спецификой аудитории, выросшей в другом социокультурном контексте. Методологически нам близка концепция Т. Н. Марковой, изучавшей новейшую военную прозу и выделившей как ее базовые черты «полюмичность по отношению к официальному мифу», «актуализацию фольклорной и библейской образности и символики», «творческое усвоение приемов модернистского письма» и «гуманистический пафос утверждения частной жизни как абсолютной ценности» [2: 15]. Стоит добавить, возможно, синтетическую жанровую природу современного текста о войне: ее «гибридизацию» с фэнтези, триллером, мистическим детективом и даже аниме, что еще совсем недавно было бы совершенно непредставимо. Основной метод исследования — метод описательной поэтики и мифопоэтический.

## **Обсуждение**

В романе А. Пелевина «Покров-17» автор остроумно обыгрывает эстетическое противоречие между канонической советской прозой и фантастическим сюжетом, сделав своего героя писателем, создающим в конце 80 — начале 90-х (начало повествования — 1993) тексты в стиле «среднеарифметической» советской прозы. Его роман «На Калужский большак» о боях за поселок Недельное 21–26 декабря 1941 года (26.12.41 — дата рождения героя) написан не то чтобы плохо, но банально,

бойцы изображаемого взвода — клишированы (балагур, «донжуан», гармонист, интеллигентный юноша, молодой лейтенант-комвзвода), язык — «народный», но бесцветный. В текст включена ироническая рецензия критика, искренне недоумевающего, кому в 1989 году может быть интересно подобное чтение (критик, впрочем, тоже жертва авторской иронии — слишком высокомерна его позиция о «ненужности» такой прозы и самой темы). Полковник, один из персонажей, служивший в Афганистане, вообще не верит в возможность хорошей военной прозы не воевавшего автора: *Что ты о войне знаешь?* [3: 138].

Герой-писатель, Андрей Тихонов, попадает в закрытую с 1981 года зону Покров-17 (бывший поселок Недельное, место действия романа Тихонова). Здесь происходят странные события: временами сходит абсолютная тьма, люди превращаются в монстров (ширликов), из тьмы образуется таинственное «вещество Кайдановского» (прозрачная отсылка к «Сталкеру» Тарковского-Стругацких и их Зоне). Происходящее в этом закрытом пространстве напоминает страшную сказку и фильм ужасов: *Туда никто никогда еще не попадал, и никто оттуда не выбирался* [3: 14]. *Тут жуть происходит... Тут страшно. Тут Черный покров. Тут мертвые святые ходят тенью. И твари эти, и люди как чудовища, и чудовища как люди* [3: 23].

Власти боятся, что тьма и связанные с нею метаморфозы расползутся по всей стране, возможно, по миру (одновременно и метафора фашизма как абсолютного зла, и сказочное зло, персонифицируемое в образах фантастических персонажей). Однако НИИ аномальных световых явлений, пригласивший Тихонова, не может справиться с проблемой. Оказывается, что эту реальность создал сам писатель, и только он может ее уничтожить. Дело в том, что писатель Тихонов, рожденный в день смерти придуманного им красноармейца Селиванова, павшего в бою за Недельное в 1941 году, и этот самый солдат — одно и то же лицо, но в разных вариантах реальности. Центр зоны — таинственный Объект-1 — разрушенный храм, где время будто застыло, и к юному Селиванову медленно приближается пуля, которая должна его убить. Вышло так, что зона Покрова-17 — *феномен, родившийся в момент сильнейшего сопряжения боли, страха и смерти в одной конкретной точке времени и пространства* [3: 259]. Эта предельная концентрация триединства Страха-Боли-Смерти создала в «посмертии» Селиванова некий метафизический прорыв черноты, непостижимой и иррациональной. Все три составляющие (персонифицированные как мифологические вполне зримые существа) нужно уничтожить, чтоб остановить экспансию тьмы — потенциально на всю Россию 90-х. Тихонов (Объект-2) должен преодолеть в себе страх смерти, т.е. уничтожить себя как Тихонова, исчезнув вместе со всей этой реальностью и напалзающей на страну тьмой. Он направляет себе в грудь пулю, висящую над Селивановым и очень медленно, но неотвратно приближающуюся к солдату. Реальность, зависшая между двумя вариантами развития событий, тем самым меняется, писатель и его тексты исчезают, но 9 мая 2019 года на Параде Победы присутствует почти столетний Василий Георгиевич Селиванов, еще раз спасший родину от тьмы.

Сюжет романа, конечно, фантастический, но парадоксальным образом все базовые мотивы советского мифа-сверхтекста о войне воспроизводятся. Книга Тихонова названа им самим *героической сказкой о великой войне, но и самым правдивым, что я когда-либо писал* [3: 10]. То же можно сказать и о «героической сказке» Пелевина: патриотизм, жертвенность героя (он знает, что исчезнет), проблема нравственного выбора, антифашистский пафос, некоторые сюжетные ходы и мотивы — все это вполне сохраняется, просто трансформируется в соответствии с запросами современной читательской аудитории. Нельзя не согласиться, что подобного типа текст более «удобочитаем» для молодого человека, привыкшего к другому языку,

воображаемому видеоряду и контексту. Фантастика образов (черные тени с красными нимбами, ширлики, Боль, Страх, полупаук Харон Семенович — бывший солдат описанного Тихоновым взвода и др.) не отвлекает от главного и помимо основной функции выполняет еще несколько, в частности, демонстрирует единство времен и задач героев: борьба со злом, в какой бы форме оно ни приходило и каким бы непобедимым ни казалось.

Особенность сюжета — не только «роман в романе», но и утверждение творческой силы художественного слова, способного стирать или воспроизводить миры. Полковник Каменев, еще не зная всей правды, просит переиздать книгу и пощадить Селиванова: *Ты же писатель, ты творец, ты можешь!* [3: 199]. В действительности именно от создателя военной прозы (пусть и весьма посредственной) зависит не только исход того боя, но и будущее страны в 1993-м. Не дать расползтись по миру черному злу — сверхзадача обеих реальностей, сведенных писателем, и именно к такой, мифологической и фольклорной светлой силе апеллировал и советский художественный дискурс о войне, обращавшийся к соответствующим образам.

В романе И. Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”» можно отчетливо увидеть два базовых прототекста, значимых для современного писателя: «Моби Дик» Г. Мелвилла и, конечно, «Русский характер» А. Толстого. Погоня капитана Ахава за воплощением вселенского зла в виде громадного белого кита, погоня одержимого фанатика, не способного победить, но и не могущего отказаться от погони, — ближайшая аналогия из зарубежной литературы, вызванная, конечно, не только «мастью» воплощенного зла и его мистичностью. Но герой Бояшова борется не с абстрактным злом, пусть и персонифицированным, он боец Красной Армии, борец с фашизмом, пусть и его одержимость на время заслоняет конкретный исторический контекст. Несмотря на знаменитые слова персонажа Булгакова об онтологической необходимости зла (эпиграф к роману), Бояшов, разумеется, ни в коей мере не сомневается, на чьей стороне правда и никак не склонен это конкретное зло оправдывать.

Второй прототекст романа — рассказ А. Толстого «Русский характер», один из самых известных и «мифологизированных» рассказов о великой войне. Обугленный и изуродованный до неузнаваемости танкист, конечно, не может не вызвать в памяти героя Толстого. Однако разница между ними принципиальная: толстовский персонаж — человек, любящий родителей и невесту, страдающий от своего уродства, чувствующий и думающий, как человек. Ванька же у Бояшова появляется на страницах романа как *почерневшее нечто, черное, обугленное, с потрепанной кожей, головешка, череп с оскалившимися зубами* [4: 7–10]. Он изначально — «оно», нечто нечеловеческое (человек не мог бы выжить после такого), что подтверждают его многочисленные прозвища: Танатос, Череп, Ванька Смерть, Мертвый Водитель и наконец полученное от немцев *Totenkopf* «Мертвая голова». Его человеческое имя придумано — Иван Иванович Найденов, своей личной истории, своих воспоминаний у него нет: *это жизнь без прошлого, в одном только настоящем* [4: 36]. Ванька Смерть не мерзнет, мало ест, не интересуется алкоголем и женщинами, как члены его экипажа (свита «Смерти», олицетворенные пороки), он фактически неуязвим. У него нет возраста (записали ровесником века), нет характера как такового, нет слабостей. Он — *само воплощение этой дикой войны* [4: 17], словно вторично рожденное исключительно для борьбы с нечеловеческим злом. У него даже свой собственный Бог, огромный бессмертный танкист в шлеме, в воображении Ваньки вместе с ним служащий панихиду по мертвым танкам. Людей Найденову совершенно не жаль, он оплакивает лишь технику, искореженную

и убитую на полях сражений. Ванька Смерть *был слеп и глух ко всему, что не касалось его трансцендентной погони* [4: 160].

Герой Бояшова — классический пример того, что современный исследователь новейшей отечественной прозы называет кризисом личной идентичности, «утратой Я» [5: 140]. Герой здесь функционален, а не психологичен (как, кстати, и у Пелевина), он не ведет повествование, а словно идет за ним. Найденев не способен к рефлексии и переживаниям, не связанным с его абсолютной целью. Если Ванькин антагонист — воплощение германского духа, то Ванька, конечно, — воплощение духа русского: не характера, не национальной ментальности (это не Теркин), но почти маниакального упорства и стремления идти до победы.

Война для Найденева — это поединок, необходимость уничтожения его страшного и загадочного противника — танка «Белый тигр». Если Ванька хотя бы был человеком и формально остается им, то «Белый тигр» (танкиста мы так и не увидим, скорее всего, его нет) — безусловное порождение тьмы (белый цвет здесь — цвет смерти, призрачности, черным танк не мог бы быть, не получилось бы пугающего эффекта). Танк игнорирует все законы физики, он словно переносится по воздуху, неуязвим, спокойно преодолевает бездорожье со своим огромным весом, не вязнет в болотах. Не склонное к мистике советское военное начальство и сам Жуков считают танк невероятным технологическим прорывом немцев, понимая и признавая единственность Призрака. Как и Ванька, Белый тигр имеет прозвища: он сравнивается с Летучим Голландцем, тевтонским рыцарем, называется Зверем, Чудовищем. Пленный офицер, боящийся Белого тигра, тем не менее, гордится им: *Он есть торжество германского гения!* [4: 118]. Другой немец еще откровеннее: *Перед нами посланец тьмы! Все мы заслужили того, чтобы нас прокляли!* [4: 133].

Белый тигр описывается автором однозначно как явление inferнальное: *Танк казался потусторонним. Белый силуэт впечатлял. Словно воплощенное зло попирали он сваленные деревья, и бледная папиросная луна угасала над ним, и стелился под его громадными лапами вереск* [4: 81]. Он возникает ниоткуда и уходит в поднявшийся, словно по приказу тьмы, туман. Важно, что этого танка нет ни в одном танковом подразделении, на нем нет никаких опознавательных знаков. Сами немцы боятся его не меньше, чем русские. Важно, что от танка исходит «дыхание зверя», «смерд», внятный только Ваньке, и это не запах горючего или окалины, но смерд ада. В решающем поединке, когда победа Найденева была, казалось бы, очевидна, словно сам Князь мира сего помог «тигру» уйти, иначе невозможно было объяснить случившееся.

Сама война как таковая представляется Ваньке как вселенское действие, борьба сил Добра и Зла, нуждающаяся в нем как участнике мистерии. Так, весной 1945 из своего кремлевского далека мудрое всевидящее Око наконец поняло это и приказало остановиться [4: 96]. Сталин как (анти) Саурон. Победа не обрадовала героя, поскольку не была его целью: его Бог-танкист благословил свое создание на продолжение борьбы. *Музыку сфер услышал Иван Иванович — ... рокот бесчисленных небесных моторов, благословлявший Найденева на великую, понятную только ему самому битву* [4: 109]. Трагедия персонажа в том, что он из героя моментально превращается в преступника, не подчинившегося приказу, «предателя социалистической родины». Те, кто им восхищался как героем, теперь собираются его расстрелять. Живущий в своей мифологической реальности Иван не понимает или не слышит, что уже Победа, ведь его сверхмиссия не выполнена: *Бойня завершилась, но дракон не провалился в тартарары, не исчез в адовом пламени... «Белый тигр» существовал* [4: 178]. Приказ ему отдан действительно сверху, от небесного бога-танкиста: *Жми, Иван!... Жми! Он никуда не делся!* [4: 186]. Таким образом, изображаемая

Бояшовым война героя становится действительно священной, что вполне совпадает с официальным дискурсом советской антифашистской пропаганды, но то, что эта пропаганда использовала как метафору, в тексте Бояшова приобретает вполне реалистические черты (тайна Белого тигра так и не раскрыта, возможно, это не порождение ада, а действительно экспериментальная машина рейха). Действительно, трудно не согласиться с Т. Н. Марковой: «Так о войне еще не писали» [2: 16].

Мистический триллер А. Старобинец «Первый отряд» — часть творческого проекта, включающего одноименный мультфильм, созданный в эстетике аниме (авторы А. Климов и М. Шприц) и роман. Как и Пелевин, А. Старобинец играет с реальностями жизни и искусства, включая упоминание о мультфильме в сюжет и приводя беседу с его создателями, якобы заинтересовавшими спецслужбы Германии и России. Сюжет русско-японского мультфильма и книги — оккультная война Советского Союза с фашистской Германией, что не так уж и фантастично, поскольку известная «Аненербе» этим и занималась.

В центре сложно построенного сюжета — трансформированный миф о жертве-ребенке (подростке), активно используемый классическим советским культурным мифом (пионеры-герои, Орленок, Павлик Морозов, Мальчиш-Кибальчиш и Алька у Гайдара и т.п.). Четверо из пяти советских подростков-пионеров с особыми способностями, подготовленных в специнтернате при Управлении военной разведки, уже 22 июня уничтожены (обезглавлены) мечом барона фон Вольфа, погибшего семьсот лет назад в Ледовом побоище. Выжившая и пришедшая в загробный мир Надя говорит мертвым товарищам: Фашисты тоже будут использовать мертвых. У них есть рыцарь, жаждущий мщения. У нас есть только вы [6: 198].

Надя исчезает и словно возрождается в начале 90-х годов как Ника в подобном же специнтернате («возрождается» и ее руководитель с той же задачей — подготовить агента для проникновения в загробный мир). Интересно, что оценку подобному художественному творчеству с точки зрения поклонников классической прозы о войне дает одна из героинь «изнутри» книги: *Главный минус этой картины... она непочтительна. Такой легкий жанр недопустим, когда дело касается Второй мировой. Какие-то оккультные бредни... Какие-то воскресшие пионеры... Какая может быть мистика, если мы говорим о реальной войне, с ее реальной кровью и болью?! Священная война — не повод для спекуляций и шуток* [6: 135]. Второй предвосхищающий критику момент — объяснение режиссерами выбора формы культурными и эстетическими параллелями между советской мифологией (пионер-герой как тоталитарный канон) и политеизмом, свойственным японской синтоистской культуре (пионер-герой как тотемный божок) [6: 140]. Характерно, что имена детей — трансформированные имена пионеров-героев: Леня Голышев (Голиков), Марат Козлов (Казей), Валя Котин (Котик), Зина Ткачева (Портнова), которые уже почти ничего не скажут современному подростку.

Советский миф неожиданно, но органично переплетается с версией гностического: некогда мать-земля согрешила, и в результате высшая духовная раса люциферитов оказалась в плотской ловушке Демиурга, заставившего смешать кровь с грязными и теплыми гондванами [6: 164]. Свобода и совершенство голубоглазых и белокурых ариев (нордов) — сверхцель немецкой тайной организации, антагонистов наших героев. О том же мечтает и немецкий рыцарь из «того» мира. Вторая мировая война должна быть продолжена: *В той великой, в той позорной войне норды проиграли гондванам. На этот раз так не будет* [6: 49].

Сюжет «Первого отряда» использует и другие мифологические мотивы, и сюжетные схемы: близнецный миф (сестры-нацистки Эльза и Грета Раух, братья-близнецы Эрвин и Эрик), миф о волшебном помощнике-животном (дельфин Амиго, олень

Мяндаш), миф о конце мира, о древнем зачатке, что может изменить все и отсрочить Рагнарек-Апокалипсис: *Предотвратить конец может лишь примирение пяти первых, двух одинаковых и одного рыцаря на границе миров в присутствии неизвестного* [6: 246]. Если кто-то не явится, рыцарь казнит всех своим мечом, и настанет конец мира.

Старобинец, в отличие от большинства писателей, обращающихся к этой теме, отнюдь не идеализирует способы борьбы и абсолютную правоту «наших», в цинизме которых (включая и неоднократно предававшего любимого учителя) не раз убеждалась Ника. Советский немец доктор Греф из автономной республики немцев Поволжья, обвиняемый Зиной в предательстве, говорит растерянной девочке: *А о «немецкой операции» тридцать седьмого года что-нибудь слышала? Сорок две тысячи расстрелянных немцев!... Мои родители говорили по-русски, но их убили как немцев* [6: 203]. Агент спецслужб Подбельский (Белов) так же стремится к вечной войне, как и нацист Эрик, и отвергает примирение, предварительно дважды спокойно пожертвовав боготворившими его учениками. Он объясняет Нике (Наде), что детей сознательно готовили в жертву, ведь смерть невинных — сакральная акция и политическая тоже: *Иначе было бы просто не видно, как коварен наш враг* [6: 327].

Героиня понимает, что «мир жесток и несправедлив, но человек не должен терять достоинство и честь при любых обстоятельствах» [7: 123]. Именно нравственный выбор героини (и ее возлюбленного) в решающий момент сближает фантазию Старобинец и классическую советскую прозу. Жертва все равно состоялась (гибель Эрвина и Амиго-Мяндаша в финале), но рыцарь делает выбор в пользу жизни. Становясь на место отсутствующей пионерки Нади, девочка из 90-х Ника подтверждает интуицию читателя: происходящее во времени на самом деле происходит вечно, борьба добра и зла, воплощаемая в локальных и мировых войнах, вечна, необходимость выбора и жертвы вечна, и этот сюжет будет повторяться с новыми актерами.

Результаты исследования подтверждают актуальность и значимость темы Великой Отечественной войны в новейшей российской литературе. Используя различные авторские стратегии, прибегая к разнообразным сюжетным и стилистическим приемам, современные авторы (А. Пелевин, И. Бояшов, А. Старобинец) существенно трансформируют классический тип сюжетов военной прозы, прибегая к фантастике, мифу, фольклорным мотивам и смело соединяя военный роман или повесть с другими жанрами.

### **Заключение**

Обращение современных писателей к теме Великой Отечественной войны в литературе XXI века сохраняет уважение к традиции классической военной прозы, воспроизводя или косвенно цитируя ее приемы и язык, однако нельзя не заметить явную тенденцию к созданию собственного художественного языка и трансформации темы великой войны с учетом изменившихся культурных реалий и читательского запроса, преимущественно со стороны молодого читателя.

### **Примечания:**

1. Никонова Н. И., Васильев А. М. Изучение современной малой прозы о войне в 11 классе (на примере рассказов Г. Яхиной и А. Слепцова) // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3 (82). С. 56–58.
2. Маркова Т. Н. Русская военная проза 1990-200-х годов // Филологический класс. 2015. № 1 (39). С. 12–16.
3. Пелевин А. С. Покров-17. М. : Городец, 2021. 304 с.
4. Бояшов И. В. Танкист, или «Белый тигр». СПб. : Лимбус Пресс, 2008. 224 с.

5. *Гримова О. А.* Кризис личностной идентичности в классической и неклассической прозе // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение. 2021. Вып. 12 (272). С. 139–145.

6. *Старобинец А. А.* Первый отряд: истина. М. : АСТ : Астрель, 2010. 400 с.

7. *Ахмадова Л. К.* Художественная реализация проблемы «судьба частного человека и война» в романе Канты Ибрагимова «Прошедшие войны» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение. 2022. Вып. 2 (297). С. 122–129.

#### References:

1. *Nikonova N. I., Vasilyev A. M.* Study of the modern small prose of the Great Patriotic war in Grade 11 (the case of stories by G. Yakhina and A. Sleptsov) // The world of science, culture and education. 2020. No. 3 (82). P. 56–58.

2. *Markova T. N.* Russian military prose of the 1990-2000 // Philological class. 2015. No. 1 (39). P. 12–16.

3. *Pelevin A. S.* Pokrov-17. М.: Gorodete, 2021. 304 pp.

4. *Boyashov I. V.* The tank crewman, or «The White Tiger». SPb.: Limbus Press, 2008. 224 p.

5. *Grimova O. A.* The crisis of personal identity in classical and non-classical prose // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maykop, 2021. Iss. 12(272). P. 139–145.

6. *Starobinets A. A.* The First Squad: the truth. М.: AST: Astrel, 2010. 400 pp.

7. *Akhmadova L. K.* Literary implementation of the fate of a private person and war in the novel by Kanta Ibragimov "Past wars" // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maykop, 2022. Iss. 2(297). P. 122–129.

Статья поступила в редакцию 27.04.2024; одобрена после рецензирования 10.05.2024;  
принята к публикации 12.06.2024.

The paper was submitted 27.04.2024; approved after reviewing 10.05.2024;  
accepted for publication 12.06.2024.

© И. Н. Иванова, 2024