

СЕРИЯ «РУССКАЯ РЕКОНКИСТА» РЕДАКЦИИ КПД

(Троицкая В. Донецкое море. История одной семьи: повесть.

М.: Издательство АСТ; Редакция КПД, 2024. – 320 с.;

Долгарева А. Я здесь не женщина, я фотоаппарат. Фронтовые дневники. М.: Издательство АСТ; Редакция КПД, 2024. – 352 с.;

Филиппов Д.С. Собиратели тишины: Роман в рассказах.

М.: Издательство АСТ; Издательский дом «Ленинград»;

Редакция КПД, 2024. – 352 с.)

© 2025

Е.В. Болнова

Болнова Екатерина Владимировна, SPIN-код: 7779-0276, ORCID: 0000-0003-4956-642X, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), eka332@yandex.ru.

Статья поступила в редакцию: 15.01.2025

Статья принята к публикации: 14.03.2025

Рецензируются книги В. Троицкой «Донецкое море», А. Долгаревой «Я здесь не женщина, я фотоаппарат», Д. Филиппова «Собиратели тишины», вышедшие в 2024 г. в редакции КПД в серии «Русская реконкиста». Рассматриваются формальные и содержательные аспекты названных произведений. Уделяется внимание жанровой специфике, образному строю, композиции, особенно стилям индивидуально-авторского стиля.

Ключевые слова: А. Долгарева, В. Троицкая, Д. Филиппов, современная литература о войне, новая проза.

В 2024 году в редакции КПД (аббревиатура расшифровывается по начальным буквам имен трех организаторов: А. Колобродов, З. Прилепин, О. Демидов) вышла серия «Русская реконкиста», в которой были опубликованы три книги: В. Троицкой «Донецкое море», А. Долгаревой «Я здесь не женщина, я фотоаппарат», Д. Филиппова «Собиратели тишины». Еще в сентябре того же года основателями редакции было заявлено, что в серии «Русская реконкиста» будут публиковаться произведения о конфликте на Украине глазами военных,

волонтеров и мирных жителей. Собственно, вышедшие на данный момент книги и представляют заявленные срезы общества.

Первой была опубликована повесть В. Троицкой «Донецкое море» с подзаголовком «История одной семьи». З. Прилепин, оценивая книгу, ставит ее в один ряд с произведениями А. Гайдара, В. Каверина и военными повестями В. Катаева. Обозначенными параллелями интертекстуальные переключки данного произведения не исчерпываются, что обусловлено в первую очередь особым значением образа книги в ее структуре. Она становится символом связи времен и поколений. Уже на первых страницах в дневнике Кати Ковалевой, главной героини повести, перечисляются художественные произведения, повлиявшие на становление ее характера, а также характера ее отца и тети (протагонистов повести В. Троицкой): «Так мне было передано, вернее, передано папино и тетин детство: "Два капитана" Каверина, "Белый Бим Черное ухо" Троепольского, "Кортик" и "Бронзовая птица" Рыбакова, "Дикая собака Динго" Фраермана, "Чук и Гек" Гайдара и его удивительная "Голубая чашка" с самыми волшебными, солнечными рисунками Гальдяева, мои любимые "Три толстяка" Юрия Олеши, весь Жюль Верн, Майн Рид, Фенимор Купер, Марк Твен и Джек Лондон» [Троицкая 2024, с. 8]. Все эти книги хранятся в родовом доме отца героини, Олега Ковалева, построенном еще его дедом после войны. Таким образом, книги и дом являются символами того, за что борются ополченцы, – памяти о прошлом, права жить на своей земле, связи поколений. Отношение и к книгам, и к родовому дому становится одной из границ, разделивших членов семьи Ковалевых. Если по одну сторону находятся Олег Ковалев с дочерью Катей, то по другую сторону оказываются мать героини Лариса, для которой книги лишь атрибут интерьера (в городской квартире она оставила в новом стеллаже «только книги в красивых обложках, и расставлены они были строго по цветам» [Троицкая 2024, с. 8]), а дом – источник раздражения, и младший брат Ромка, который книг совсем не читает в отличие от старшей сестры.

Разница в мировосприятии героев оказывается настолько существенной, что в 2014 году семья распадается. Отец с Катей остаются в обстреливаемом Донецке, а Ромку мать увозит в Полтаву. Во время одного из обстрелов пострадал, но не был разрушен родовой дом Ковалевых. Закономерно, что оттуда отец привозит в городскую квартиру большую коробку с сохранившимися книгами.

Ближе к финалу символическая функция книг становится еще более очевидной. Катя, работающая медсестрой в больнице Донецка, успела окончить филологический факультет, фактически став хранителем литературного наследия. Уже после начала полномасштабных боевых действий Ромка попадает в плен, будучи мобилизованным в украинскую армию. В ходе его первой встречи с сестрой он отказывается что-либо у нее просить. В ходе второй и последней встречи с отцом и сестрой в больнице, куда Ромка попадает после того, как его избили сокамерники, молодой человек неожиданно просит принести ему «детскую книгу», роман «Дети капитана Гранта», что символизирует его стремление вернуться в тот период, когда он не был разделен с семьей. В этом же разговоре он рассказывает отцу, что Лариса, неожиданно появившаяся в Донецке после пленения сына, выполняет задание украинской разведки. Таким образом, Ромка признает моральное превосходство отца и Кати, он готов попробовать понять ту правду, которой руководствуются они. Несмотря на то что Ромке не суждено будет перейти на сторону защитников Донецка, как и прочесть хоть одну «детскую книгу», он фактически вновь становится частью семьи Ковалевых, погибнув вместе с отцом от снаряда, попавшего в больницу.

Перед смертью Ромка впервые поступает согласно этическим нормам, прописанным в тех книгах, которые сам он в детстве не читал, но которые ему читала Катя и воплощением положительных героев которых является его отец. Он раскрывает подлость матери, тем самым не позволив ей погубить людей. Столкновение с реальностью украинской армии, плен и избиение становятся этапами инициации, после которых Ромка должен был бы войти во взрослый патриархальный мир отца. Художественное пространство повести оставляет простор для читательских интерпретаций, в ряду которых возможна и версия о том, что именно Лариса направила снаряды в больницу, где работала Катя и где, по случайному совпадению, оказался Ромка: «Катя, изучая карты прилетов, не могла отогнать от себя мысль, что били в тот раз как-то более осмысленно, целенаправленно. Позже Катя узнала, что в тот же день при попытке вырваться из города была расстреляна машина с украинской ДРГ. Женщин внутри не было. Но Катя интуитивно все эти события почему-то связывала с приездом мамы. Впрочем, правду она не знала и понимала, что вряд ли узнает. И еще она постоянно думала: могла ли мама знать, что Рому перевезли из колонии в больницу? Конечно, не могла. И, возможно, все

это было просто страшным совпадением» [Троицкая 2024, с. 314–315]. Просьба Ромки принести книгу Ж. Верна спасает жизнь Кате во время обстрела – так младший брат, хотя и помимо своей воли, возвращает ей неоплаченный долг: когда-то в детстве Катя защитила его от уличных торговцев наркотиками и от гнева матери, приняв его вину на себя. В финальном фрагменте, представляющем собой отрывок из дневника Кати Ковалевой, героиня возвращается в родовой дом и привозит туда старые книги, утверждая тем самым свое моральное право на эту землю.

Таким образом, старые советские книги отца Кати Ковалевой становятся символическим эквивалентом тех ценностей, за которые выступили жители Донецка в конфликте с Украиной, и одной из центральных книг, определяющих и объясняющих стойкость и уверенность в своей правоте жителей ДНР и ЛНР, по мнению В. Троицкой, является роман Ж. Верна «Дети капитана Гранта». Другим важнейшим претекстом в повести является «Молодая гвардия» А. Фадеева. С диалога об этой книге начинается знакомство читателя с Витей Сергеевко, одноклассником Кати Ковалевой, ставшим одной из первых жертв среди мирных жителей Донецка. Между героями возникает теплое чувство, которое по канонам жанра должно развиваться в настоящую любовь. Однако данная линия автором практически сразу обрывается. После смерти Вити чувство Кати рассредоточивается между всеми ранеными и пострадавшими во время военного конфликта в Донбассе. Молодое поколение ровесников Кати, на долю которых выпала война, автором постоянно, но ненавязчиво сравнивается с поколением молодогвардейцев. Оказывается, что, несмотря на прошедшие годы, молодые люди также готовы к борьбе и самопожертвованию, как и в эпоху героев Краснодона. Неслучайна параллель, которую проводит Игорь Шиманский, друг Олега Ковалева, в разговоре с Катей: «Вы... как раньше! – задумчиво ответил Игорь. – Знаешь, я с вашими людьми говорю, и у меня такое чувство, что я в свое прошлое вернулся. В свое детство, в свою юность... Вы как будто оттуда, из той страны!» [Троицкая 2024, с. 145–146].

История семьи Ковалевых является аллегорией истории Украины и жизненного пути граждан бывшего Советского Союза. Олег Ковалев воплощает в себе пророссийских защитников Донецка, считающих эти земли исторической частью большой России. Его жена Лариса – уроженка центральной части Украины, мечтающая лишь о материальном благополучии, ради которого она готова поступиться

любыми моральными нормами, если таковые у нее вообще имелись. Показательно, что родственники Ларисы эмигрируют в Польшу, а сама она планирует с освобожденным из плена Ромкой уехать в Турцию. Таким образом, ей абсолютно не дорог не только Донбасс, но и сама Украина. Она олицетворяет собой украинцев, лишенных чувства Родины, понятий о чести, долге и совести. Катя представляет собой молодое поколение, ради которого ее отец и его товарищи организовали вооруженное сопротивление украинской власти, поколение, которое чувствует себя частью России. Ромка – неопределившаяся молодежь, выросшая не под влиянием мировой и советской классики, как Катя, а под влиянием «новой этики», новой украинской идеологии, во главу угла ставящей, пусть и не всегда открыто, личное благополучие и комфорт. Именно поэтому Ромка еще подростком связывается с наркоторговцами, не испытывая моральных терзаний, предаст сестру, лишь на словах выражая готовность открыть родителям правду о своем неприглядном поступке. Полностью находясь под влиянием матери, он становится в ее руках послушной марионеткой, но не может оправдать ее надежд. Показателен в этом смысле символический диалог между Ларисой и Олегом в эпизоде, когда героиня сбегает с Ромкой из Донецка. Она внушает Ромке, что Олег не является его настоящим отцом: «Тот (Ромка – Е.Б.) сидел в машине – похудевший, сгорбленный, похожий на маленького затравленного зверька.

– Рома, выходи! – твердым голосом сказал ему отец. – Ты куда не едешь! <...> Рома, я твой отец, и я тебя не отпускаю! – повторил он. <...>

– Ты... Ты мне не отец, – тихо повторил он. – Мама так сказала» [Троицкая 2024, с. 113].

Во время последней встречи с Олегом Ромка вновь возвращается к этой теме: «Ты же знаешь, да? Правду? Знаешь, что ты не мой отец? Мать ведь тебе сказала?

– Сказала, – невозмутимо ответил Олег. – Только правда это или нет, я не знаю. Знаю, что сыном ты мне быть не перестал» [Троицкая 2024, с. 301]. Таким образом, вопрос отцовства в повести становится не биологическим, а символическим. Это вопрос об отказе украинцев от общей с русскими истории, о попытке отмежеваться от России. В. Троицкая решает его однозначно: разрыв с Россией ведет Украину к неизбежной гибели.

При чтении повести не покидает ощущение, что художественные задачи уходят на второй план по сравнению с задачами просветительскими или идеологическими. Но то, что было органично для литературы XVII–XVIII столетий, ощущается дисгармонично в веке XXI. Каждый эпизод повести «Донецкое море» представляет собой реконструкцию потенциальных ответов самой В. Троицкой на спорные вопросы, роящиеся в информационном пространстве вокруг конфликта на Украине. Таким образом, перед читателем проходит цепь развернутых высказываний автора. Ярким примером может служить сцена в поезде, в которой Катя и лишившийся на фронте руки военный Василий Иванович вступают в диалог с попутчиками, матерью и сыном, чей вид был «неприятно-интеллигентным» [Троицкая 2024, с. 193]. Они заученно повторяют нарративы тех, кого в медийном поле принято называть «российскими либералами», а автор устами протагонистов с откровенной радостью разоблачает несостоятельность их аргументов: «– За что вы воюете? <...> – За что? Вы объяснить мне можете, без этого пафоса пошлого про Родину и прочее. За что вы воюете? – похожая на сову дама вцепилась глазами в бедного Василия Михайловича. <...>

– Вот, за Катю! – показал он левой рукой в сторону девочки.

– И что, Катя просила, чтобы за нее воевали? – ехидно произнесла дама.

– Катя, ты просила? – ласково посмотрел на нее мужчина.

– Просила! – кивнула она.

– Она просила! – подтвердил он.

Лицо дамы свело судорогой, но она не сдалась и мгновенно выбрала себе другую жертву. <...>

– Вот вы, Катя, считаете, что вы – русская? – уже как на сумасшедшую взирала на нее дама.

– Ну... да.

– И тогда почему вы просто не взяли и не переехали в Россию? Раз Украина – не ваша страна, жить вы в ней не хотите, ну вот – граница же рядом. Взяли бы и переехали! <...>

– Потому что мы русские! – радостно ответила Катя.

– И что? – злым взглядом царапнула ее собеседница.

– Мы – ленивые, – улынулась она. – Мы ждали, когда граница сама передвинется к нам» [Троицкая 2024, с. 193–195]. В повести подобные достаточно однотипные диалоги, в которых так или иначе об-

суждены все болезненные вопросы, связанные с конфликтом на востоке Украины, чередуются с лирическими монологами, в которых автор опять же посредством реплик протагонистов дает собственное объяснение происходящим событиям. Вот один из таких монологов, произнесенных Олегом Ковалевым после того, как рядом с родовым домом взорвался снаряд: «Я думал, что потерял все: родителей, страну, самого себя. Меня, каким я был раньше, больше нет. Я был уверен, что все умерло, погибло. И вдруг я стою в нашем доме, окна выбиты, смотрю, как выносят стариков... (при обстреле погибли соседи Ковалевых – Е.Б.) Смотрю на их сгоревший сад. И вдруг понимаю: вот мой дом, я здесь вырос, его построил мой дед, мы с отцом этот пол стелили, по нему босиком ходила моя мама. Ты здесь выросла, Ромка здесь вырос. Вот ваши кровати, вот мои детские книги, вот мамин старый альбом. Это все мое, это внутри меня, это мое счастье, оно никуда не ушло. И не важно, живы родители или нет. Живы Семеновы или нет. Они вот тут, где-то рядом со мной существуют. Они для меня такие же реальные, такие же живые, как вы с Ромкой, как мужики, с которыми мы сейчас вместе... Я, может, непонятно объясняю... Но я стоял там, на нашей веранде с разбитыми стеклами, и понимал, что готов врать в эту стену, в этот пол, в эту землю. Это было какое-то огромное чувство... Наверное, это и есть чувство Родины. Оно странное, Катя, оно необъяснимое, оно болезненное, но такое счастливое! Я понял, что никуда не уеду, потому что у меня есть страна. Пусть и осколок от страны, но он есть. Мне есть, что защищать. Я понял это, только когда этот мир начали убивать. Я теперь уехать не имею права» [Троицкая 2024, с. 124–125].

Говоря о системе персонажей, сложно не заметить, что все они, кроме, пожалуй, Ромки, четко разделены на протагонистов и антагонистов. При этом говорить о какой-либо внутренней противоречивости или неоднозначности не представляется возможным. Каждый из героев олицетворяет собой определенный тип, причем это приложимо как к главным героям, о чем речь шла выше, так и ко всем второстепенным. Основными средствами создания образов, к которым обращается В. Троицкая, являются прямая авторская характеристика, портрет, а также пейзаж и интерьер. Причем портрет и пейзаж чаще всего сопровождаются теми же прямыми авторскими характеристиками. Первое же упоминание в тексте Игоря Шиманского и его сына позволяет отнести первого к положительным героям, а второго к от-

рицательным, что подтвердится впоследствии с абсолютной точностью: «У Игоря Шиманского было чуть вытянутое лицо со строгими, правильными чертами и темные волосы с ранней проседью. Он был высокий, статный, во всем его облике сквозило что-то аристократическое. Он приехал на такси вместе с сыном студентом – довольно красивым парнем, которого, правда, портило скучающее выражение лица и заостренный, немного женский нос» [Троицкая 2024, с. 24]. Подобная предсказуемость вкупе с клишированностью многих диалогов и неорганичностью монологов несколько снижает общее впечатление от повести, хотя первая проба пера В. Троицкой на поприще художественной литературы, несомненно, является интересным явлением современного литературного процесса.

Второй в серии «Русская реконкиста» вышла книга А. Долгаревой «Я здесь не женщина, я фотоаппарат» с подзаголовком «Фронтальные дневники». Данное произведение является дебютом автора в прозе, в нем А. Долгарева обращается к невыдуманным историям, связанным с конфликтом на Украине.

Стиль автора определяется оптикой, заявленной в заглавии книги: установка на безэмоциональность, сухость и документальную точность, с одной стороны, и, с другой стороны, очень личное проживание каждого описанного эпизода. В книге на равных правах сосуществуют два образа автора: профессиональный военкор и глубоко чувствующая женщина, чьи переживания вливаются в общий поток человеческих страданий, свидетелем которых она становится. Таким образом, несмотря на выверенную и нарочитую сухость изложения, душевные переживания автора резонируют с переживаниями каждого героя книги, что способствует эстетическому воздействию на читателя.

Книга А. Долгаревой состоит из двух разделов, в первом из которых описаны события в Донбассе с 2014 по 2022 годы, во втором – события двух последующих лет. Каждый из разделов состоит из ряда небольших законченных историй. Как правило, истории посвящены одному герою или одному эпизоду. Таким образом, перед читателем не хронологически выстроенный дневник, в котором собраны все события, происходившие в определенный период, а галерея портретов и судеб, которые складываются в общую масштабную картину. Обращаясь к сопоставлению с другими произведениями искусства, можно сравнить книгу А. Долгаревой с картинами, создающимися в технике FrameUniteArt: масштабное полотно составляется из «фоточастичек»,

или фреймов. В частности, в Нижегородском кремле находится триптих «Наша Победа», созданный из десяти тысяч фотографий фронтовиков, складывающихся в изображение танка Т-34, истребителя Ла-5 и залпа миномета «Катюша». Вблизи можно рассмотреть каждую отдельную фотографию, на расстоянии видна более масштабная картина.

Автору очень близок архетип воина, поэтому с большой симпатией изображены практически все военные: и те, кто воевал с 2014 года, и те, кто попал на войну после 2022 года. А. Долгарева стремится разглядеть в них типы, широко представленные в культуре. Так, описывая военного с позывным Закат, автор прежде всего отмечает его попадание в типаж: «Наверное, почти каждый первый годился на роль киногероя, но этот парень показался мне каким-то абсолютным воплощением идеи русского солдата («Эти русские мальчики не меняются...» – из песни Зверобоя), его хотелось скопировать и вставить в фильм, который когда-нибудь снимут об этих страшных и героических днях лета Господня – 2022» [Долгарева 2024, с. 268]. Более подробно тип русского солдата раскрыт автором в главе «Закат: все-таки некролог». Так, по мысли А. Долгаревой, он вбирает в себя сразу два важнейших для русской культуры образа: образ былинного богатыря Ильи Муромца и образ Иисуса Христа. На пересечении этих образов и находится русский солдат, тот самый «русский мальчик» тридцати трех лет, который не меняется «в девятнадцатом, двадцатом, двадцать первом веке» [Долгарева 2024, с. 269].

Необходимо отметить, что все герои книги А. Долгаревой, встраиваясь в тот или иной культурный, исторический, литературный тип, не утрачивают индивидуальности. Автор стремится сохранить особенности речи, мимики, жестов, взгляда своих героев, точно передать их уникальность. Благодаря этому даже к концу книги герои не сливаются в неразличимую массу. В этом сказались и художественное мастерство профессионального военного корреспондента (ипостась, которую в заглавии книги А. Долгарева определяет как «фотоаппарат»), и человеческая любовь, которую испытывает автор к тем живым или погибшим людям, о которых она рассказывает (ипостась «женщины» в заглавии).

А. Долгарева фиксирует истории не только военных, медиков, гуманитарщиков, но и мирных жителей, брошенных животных, чаще всего кошек. Сюжетные главы перемежаются интерлюдиями, в которых автор наиболее откровенно высказывает свою позицию по тем

или иным вопросам, отношение к происходящим событиям, свои философские идеи, воспоминания, чувства. В последней интерлюдии автор формулирует общую идею книги – сохранение памяти о людях: «Сейчас, когда я пишу эти строки, война длится уже десять лет.

Почти треть моей жизни занимает она <...>

За эти годы ушли тысячи чудесных бойцов – живых, горячих, равнодушных, ярких, пылающих. И мирных жителей, закрученных войной.

Изменились десятки тысяч судеб.

Изменилось российское общество <...>

Из этого всего рождается новая Россия. Россия, в которую будут верить дети. Россия, которую не будут стыдиться ее сыновья.

Но в этой России не будет тех, кто до нее не дожил. Их имена перебираю я в своей голове на церковных службах. Их имена написаны на крестах и памятниках.

Кто-то останется частью истории, о ком-то через много лет не вспомнят даже близкие. Время смывает с памяти зарубки, оглаживает ее, как морские камни.

Я написала о тех, кого знала, чтобы их помнили немного дольше» [Долгарева 2024, с. 345–346]. Основной в книге А. Долгаревой становится тема памяти и роли каждого человека в истории страны. К темам, отчасти сходным с поднятыми А. Долгаревой в книге «Я здесь не женщина, я фотоаппарат», обращается в первой части романа «Собиратели тишины» Д. Филиппов. Эта книга, последняя из опубликованных на данный момент в серии «Русская реконкиста», вышла с подзаголовком «Роман в рассказах». Жанровое определение «роман в рассказах», данное в 2007 году З. Прилепиным своей книге «Грех», вызвало дискуссию среди критиков и литературоведов. Аргументы сторон подробно проанализированы в статье А. Юферовой «Проблема жанрового определения книги Захара Прилепина “Грех”» [Юферова 2010]. Насколько нам известно, на момент написания данной статьи Д. Филиппов еще не давал развернутого комментария, касающегося жанровой природы своего текста, но можно предположить, что определение «роман в рассказах» в большей степени характеризует вторую часть произведения. Роман состоит из двух примерно равных по объему частей, в первой («Эхо») речь идет о работе чиновника, начальника сектора социальной поддержки. В его задачи входит решение вопросов, связанных в том числе с памятью о Великой Отечественной войне. Родионов занимается и помощью в

поиске захоронений погибших бойцов, и перезахоронением останков, найденных во время раскопок. В каждом случае, с которым обращаются к Родионову, автор восстанавливает события 80-летней давности, рассказывая живые истории солдат. Таким образом, первая часть состоит из четырех достаточно объемных глав, которые были написаны, по свидетельству Д. Филиппова, до того, как он принял решение отправиться добровольцем на СВО, и до того, как была продумана вторая часть книги, описывающая конфликт на Украине [Филиппов 2024а].

Вторая часть романа («Гул») состоит из двадцати одного рассказа, в которых повествуется о судьбе Родионова после начала СВО. С одной стороны, каждый рассказ представляет собой законченный эпизод жизни героя, получившего на фронте позывной Вожак, с другой стороны, только собранные вместе, они рисуют общую картину раскрытия и становления характера героя. Можно предположить, что краткость рассказов и их динамизм обусловлены не только «экстра-литературными» факторами (автор пишет, находясь в зоне боевых действий и выполняя боевые задачи), но и собственно литературными: изменение темпа повествования отражает изменение темпа жизни главного героя. На войне время сжимается, и принципиальная законченность каждого рассказа отражает изменение мировоззрения военных: жизнь распадается на множество отдельно прожитых ситуаций, каждая из которых может стать последней для бойца. Показательно, что подобное членение характерно для многих книг о современной войне («Осень добровольца» Г. Кубатьяна, «Дневник добровольца» Д. Артиса, «Я здесь не женщина, а фотоаппарат» А. Долгаревой, «Ополченский романс» З. Прилепина).

Фрагменты романа Д. Филиппова, рисующие чиновничий мир Санкт-Петербурга, перекликаются с романом А. Терехова «Немцы», пожалуй, единственным, изображающим этот мир во всей его объективной неприглядности и оторванности от реальной жизни большинства людей. Образный строй мира чиновников в романе Д. Филиппова несколько сложнее: показаны и те, кто единственной целью видит собственное материальное благополучие, добываемое любой ценой, и те, кто пытается и решить проблемы людей, и сохранить свое место в системе. Композиция романа построена таким образом, что в финалах первой и второй частей Родионов оказывается в похожих ситуациях: за «своего человека» его принимают циничные деляги от чи-

новничьего мира, предполагая в нем те же установки, которыми руководствуются сами: стремление к деньгам, власти и более высоким должностям. Если в финале первой части Родионов действует хитростью, чтобы добиться смещения с должности новоиспеченного главы района Корякова, готового на подлог ради того, чтобы поскорее застроить районы раскопок новыми домами, то в финале второй части Родионов уже не может и не хочет играть по негласным правилам чиновничьего мира. Композиционный параллелизм проявляется в том, что в финалах обеих частей Родионов обсуждает происходящие события с Гнатыком. Тем разительнее контраст последних страниц первой и второй частей. В финальном диалоге с Гнатыком Родионов говорит не как чиновник, готовый к компромиссам, а как воин: «— А сколько пацанов погибло? Это же жуть какая... Вот сейчас у нас массовые мероприятия отменены, это все понятно... Но настанет день после войны, когда народ опять выйдет на шествие Бессмертного полка. Вы представляете, как этот полк омолодится? Донбасс? Да сто лет не нужен Темнейшему тот Донбасс. А кто мужиков вернет женам? Сколько без вести пропавших, оставленных в посадках и поселках?

— Все было не зря. — Родионов смотрел себе под ноги, не поднимая глаз на Гнатыка.

— Да бросьте! Еще скажите, что быть воином, значит, жить вечно. Вы же не верите всерьез в эту чушь?

И Родионова прорвало.

Он поднял взгляд на стоявшего перед ним человека и твердо, не разжимая зубов и чеканя каждое слово, произнес:

— Закрой свой поганный рот.

Сплонул под ноги, развернулся и зашагал прочь. Гнатык так и остался стоять, глотая воздух, как рыба, выброшенная на берег.

— Кирилл Сергеевич... Кирилл...

Родионов круто обернулся и яростно выкрикнул вдогон:

— Мой позывной — Вожак! Враг будет разбит! Победа будет за нами!» [Филиппов 2024б, с. 346–347]. Настоящий аргументированный диалог с Гнатыком невозможен для Родионова не потому, что тому нечего возразить (Родионов остро и тяжело переживает потери боевых товарищей, задается теми же непростыми вопросами, которые на свой лад озвучивает Гнатык), а потому, что Гнатык для Родионова теперь тот самый «немец» из романа А. Терехова — чужой человек, с которым нет и не может быть общего языка, человек, который боль и

страдания русского народа аналитически разбирает в некой шахматной партии, единственной целью которой является сохранение и приумножение своей власти.

Произведение «Собиратели тишины» Д. Филиппова в соответствии с канонами жанра романа рассказывает о судьбе главного героя, являющегося представителем своего поколения. Родившийся в СССР, прошедший войну в Чечне, работающий чиновником среднего звена, Родионов раскрывается сначала в чиновничьей жизни, где ему приходится «воевать», прибегая к хитрости и компромиссам. Затем он показан на рыбалке в Карелии, где Родионов вступает в древнейшую борьбу человека с силами природы. В тишине и уединении, без связи с внешним миром Родионов возвращается к тяжело обретаемому в XXI веке единению с первозданным миром природы: «Тайга жила своей жизнью, и не желала пускать в свой мир посторонних.

– Я не чужой, – прошептал Родионов одними губами» [Филиппов 2024б, с. 178–179]. Выловив в финале рассказа «короля здешних вод» [Филиппов 2024б, с. 177] – онежского лосося, Родионов отпускает его, опираясь на свое видение основных законов мироздания: «В душе его царили мир и спокойствие. Все было сделано правильно. Все было так, как и должно было быть. Потому что борьба человека и Рыбы не должна заканчиваться никогда, и не должно в ней быть победителя. Так было и так есть от начала времен и до сего дня. А что будет завтра – не ведомо никому» [Филиппов 2024б, с. 181].

Рассказ, озаглавленный «Особенности национальной рыбалки», находится в середине книги. С одной стороны, события, описанные в нем, напрямую никак не откликаются в дальнейшем повествовании, с другой стороны, поход в лес, переход через реку в древнейших мифах сопряжены с проникновением в тайны мироздания, тайны загробного мира, скрытого от большинства людей. В тайге Родионов возвращает себе спокойствие и силу. Приобщившись к истинным и вечным законам мироздания, Родионов не может оставаться наблюдателем: он чувствует себя обязанным стать частью той силы, которая вершит историю. Можно предположить, что именно этот рассказ является философским ядром романа, в котором автор предпринимает попытку осмысления характера героя нашего времени.

Серия «Русская реконкиста» заявила о себе тремя интересными, самобытными произведениями, вышедшими в течение года. Разные по жанру, стилю, эти произведения стали заметными явлениями русской литературы в 2024 году. Многочисленность критических рецензий можно считать показателем значимости не только поднимаемой

авторами тематики, но художественных поисков писателей. В конечном счете дискуссия вокруг трех произведений, вышедших в серии «Русская реконкиста», является отражением масштабной дискуссии о дальнейшем пути развития русской литературы.

Источники

Долгарева 2024 – Долгарева А. Я здесь не женщина, я фотоаппарат. Фронтовые дневники. М., 2024.

Троицкая 2024 – Троицкая В. Донецкое море. История одной семьи: повесть. М., 2024.

Филиппов 2024a – Филиппов Д.С. Дмитрий Филиппов: «Русский писатель всей жизнью должен отвечать за свои слова» (интервью М. Васюнова). URL: <https://godliteratury.ru/articles/2024/12/24/dmitrij-filippov-russkij-pisatel-vsej-zhizniu-dolzhen-otvechat-za-svoi-slova> (дата обращения: 28.01.2025).

Филиппов 2024b – Филиппов Д.С. Собиратели тишины: Роман в рассказах. М., 2024.

Литература

Юферова 2010 – Юферова А.А. Проблема жанрового определения книги Захара Прилепина «Грех» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 997–999.

THE SERIES "RUSSIAN RECONQUISTA" BY THE KPD EDITORIAL BOARD

(Troitskaya V. The Donetsk Sea. The story of one family: a story. Moscow: AST Publishing House; KPD Editorial Office, 2024. 320 p.; Dolgareva A. I'm not a woman here, I'm a camera. Frontline diaries. Moscow: AST Publishing House; KPD Editorial Office, 2024. – 352 p.; Filippov D.S. Collectors of silence: A novel in short stories. Moscow: AST Publishing House; Leningrad Publishing House; KPD Editorial Office, 2024. – 352 p.)

E.V. Bolnova

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The books reviewed are V. Troitskaya's "The Donetsk Sea", A. Dolgareva's "I'm not a woman here, I'm a camera", D. Filippov's "Collectors of Silence", published in 2024 in the editorial office of the KPD in the series "Russian Reconquista". The formal and substantive aspects of these works are considered. Attention is paid to genre specifics, figurative structure, composition, and the peculiarities of an individual author's style.

Keywords: A. Dolgareva, V. Troitskaya, D. Filippov, modern literature about the war, new prose.