
Д.В. Аристов

«ОКОПНАЯ ПРАВДА» – ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

⁶У каждой войны – своя литература. Проза о Великой Отечественной войне разительно отличается от прозы о локальных войнах на чужой территории (Афганистан), войнах внутренних (Чечня). И тем не менее современные писатели не могут не оглядываться на своих литературных предшественников, и проза нынешних молодых авторов обнаруживает связь с военной прозой 1950–80-х годов, а именно с той тенденцией, которая была начата повестью Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» и получила наиболее яркое и сильное выражение в так называемой «лейтенантской прозе» Григория Бакланова, Юрия Бондарева, Василя Быкова и Константина Воробьева.

Именно на страницах книг Ю. Бондарева, Г. Бакланова, Ю. Гончарова, К. Воробьева, советский человек впервые «увидел войну в настоящем ее вы-

ражении – крови, страданиях, в смерти»¹. В «лейтенантской прозе» главный акцент сделан на раскрытии психологической «правды» о судьбе «простого» солдата, но в то же время происходит вполне эпическое освоение сложных явлений эпохи. Н. Лейдерман отмечает изменение самой иерархии ценностей в «лейтенантской прозе»: на первый план выдвинулись моральные критерии – главной мерой героизма становится не количество убитых врагов, а осознание ценности всего сущего. Изменилась основная коллизия: главное место занимает не столько окрашенное в идеологические и политические тона столкновение между советскими людьми и врагами – гитлеровцами, а конфликт внутренний, нравственный: между теми, кто находится по одну сторону фронта². Война,

¹ Толстой Л.Н. Севастопольские рассказы. Севастополь в декабре месяце. – М.: Дрофа Плюс, 2008. С. 25.

² Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: в 2 т. – М.: Академия, 2003. Т. 1. С.162-173.

по словам В. Некрасова, «как лакмусовая бумажка, как проявитель какой-то особенный»³, стала мерой человеческого в человеке.

Дискуссии 50–60-х годов о «лейтенантской прозе», «окопной правде» были напряженными и долгими. Не утихают они и сегодня: есть ли современная проза о войне; если есть, то в каких отношениях она состоит с предшествующей литературной традицией? Так, критик Валерия Пустовая на страницах журнала «Новый мир» называет молодую «военную» прозу (О. Ермакова, Д. Гуцко, А. Карасева, А. Бабченко, З. Прилепина) «современным ремиксом» на «ретро-войну», отмечая близость восприятия и описания совершенно разных войн (Великой Отечественной у Виктора Некрасова и афганской, чеченской у молодых военных прозаиков). «Из литературных произведений о Великой Отечественной повесть В. Некрасова “В окопах Сталинграда” оказывается наиболее близкой сознанию современных “военных” прозаиков», – полагает критик⁴. Молодые авторы современной прозы о войне так же, как и авторы «лейтенантской прозы», прошли свои, локальные, войны, которые оттого не переставали быть войнами. Аркадий Бабченко в интервью утверждает: «Мы пытаемся донести ту войну, которую мы видели, не зализанную пропагандой версией, а то, что мы пережили сами»⁵. В этом же интервью он определяет свою прозу как «окопную». Илья Кукулин отмечает близость Бабченко к «лейтенантской прозе» на том основании, что писатель «ориентируется только на собственный опыт»⁶. Действительно, автобиографическое начало (а оно присутствовало и в «лейтенантской прозе») является одной из базовых черт современной военной прозы. Именно оно определяет тип повествования, приближая его к документальному реализму, репортажным заметкам (особенно это очевидно в прозе А. Бабченко и А. Карасева).

Вглядимся в героев, оказавшихся в окопах, отделенных друг от друга во времени и пространстве.

Баклановский герой-повествователь лейтенант Мотовилов – вчерашний старшеклассник, получает «высшее» образование в кровавом университете войны. Взгляд в юности (как и все остальные чувства) предельно обострен. Герой видит взрослую жизнь впервые в исключительной ситуации войны, поэтому все перед ним предстает в подробностях, крупных деталях – отсюда натуралистическая поэтика. «Мрачный реестр страданий, ужасов и смертельно изуродованные тела, оторванные руки...» – обвиняли критики авторов лейтенантской прозы, даже ярлык придумали – «ремаркизм»⁷. Вот Мото-

вилов видит: «раскинутые руки и окурки на губе. Минуту назад была еще жизнь, мысли, желания. Сейчас – смерть»⁸.

С каждым днем, проведенным на войне, Мотовилов выстраивает свою незыблемую иерархию нравственных ценностей: «Мы не только с фашизмом воюем, мы воюем за то, чтобы уничтожить *всякую подлость, чтобы после войны жизнь на земле была человеческой, правдивой, честной*» (311; курсив наш – Д.А.). Вот почему он так ненавидит Мезенцева – «он из той породы людей, за которых все трудное, все опасное в жизни делают другие. И воевали за него до сих пор другие, и умирали за него другие, и он даже уверен в этом своем праве. Потому что он играет на валторне» (282). И офицер Мотовилов – человек с оружием – бессилен в этой ситуации, потому что война неразумна. В ней много беспорядочного, случайного, недостойного, часты несовпадения между неоправданными (с точки зрения ситуации войны) желаниями командования и нуждами отдельных подразделений. Понадобился оркестр – и вот Мезенцев «во всем новом, еще не стиранным, не потерявшем цвета. И ремень на нем новый, светлой кожи. (...) А старика Шумилина нет в живых...» (404).

На первое место выходит коллизия нравственная – между людьми по одну сторону фронта (два берега Днестра, Мезенцев). Людей Мотовилов ценит по их отношению к делу, к своему профессиональному долгу. Поэтому «самый ленивый из всех... разведчиков» Саенко в глазах Мотовилова выше командира дивизиона, ревностного служаки и будущего профессионального ветерана Великой Отечественной Яценко, даже к концу войны так и не освоившего науки прицельного обстрела. Мотовилов вне русла соцреалистического канона: он не герой – на пулеметы не бросается, напротив, чувствует страх, его гложет совесть (за то, что он стал одной из причин смерти Шумилина), сомнения.

Во многом символично само название повести Г. Бакланова «Пядь земли» – это плацдарм, который тогда отвоевала в литературе и стойко удерживала сама эта книга вместе с другими произведениями с тематикой «окопной правды». Пространство двух берегов – правого и левого – это линия размежевания людей. «Он все равно не поймет. Чтобы понять, ему надо побыть здесь, но здесь он никогда не бывал и не будет: на войне всегда между нами Днестр. И говорим мы с Клепиковым на разных языках» (253), – говорит баклановский герой Мотовилов.

Война в изображении Бакланова – исключительная часть жизни. Все здесь предельно сконцентрировано. Время способно совершать головокружительные кульбиты. Прошлое – довоенная жизнь, на фоне которой воспринимается все происходящее. Она переоценена, создана заново в воспоминаниях. «Их нет теперь, этих улиц. После войны отстроят новый город (...) Но тот город, в котором родились мы, бегали в школу, влюбились впервые, – того города уже нет. Он погиб...» (310). Бесконечное

³ Некрасов В.П. В окопах Сталинграда. – М.: Terra – Книжный клуб, 2004. – С. 65.

⁴ Пустовая В.Е. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. № 5. С. 68.

⁵ Бабченко А. Оружие больше не возьму никогда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.navoine.ru/news/12>.

⁶ Кукулин И. Живая боль незначительных войн: [Рец. на: Березин В. Свидетель. Роман, рассказы. СПб., 2001; Бабченко А. Десять серий о войне. Цикл рассказов // Октябрь. 2001. № 12; Бабченко А. Алхан-Юрт. Повесть // Новый мир. 2002. № 2] // Новое литературное обозрение. № 55. С. 313–316.

⁷ См. подробнее: Тонер П. Человек на войне // Вопросы литературы. 1961. № 4.

⁸ Бакланов Г.Я. Пядь земли. – М.: Сов. писатель, 1989. С. 232. Далее цит. по этому изданию с указанием страниц в скобках.

настоящее войны, «потом пришли немцы, и время остановилось» (310) – как сорок пять минут урока, на которых Мотовилов «успевал пройти нескольких фараонов. Сорок пять минут урока были длиннее двух веков» (265) – огромное количество событий вмещается в каждую минуту пребывания на плацдарме. Послевоенное будущее – в котором фронтовое братство, то, «что связывало нас и каждого из нас делало лучше, чем он сам по себе в отдельности» (401) разъединится. Связывала их общая цель – стремление к победе, но не любой ценой.

Война показала, насколько хрупка и эфемерна человеческая жизнь, поэтому для человека на фронте нет ничего несущественного. Каждая человеческая судьба важна, каждая мелочь, деталь приобретает огромное значение в пограничье между жизнью и смертью. Нет неважных судеб и смертей, потому что «нередко судьбы и трагедии миллионов начинаются судьбой одного человека. Только об этом забывают почему-то». На войне, как и в мирное время, соседствует жизнь и смерть. «Смерть и жизнь – на фронте это всегда рядом! (...) и в той же самой смертной воронке, занесенные сюда волной, уже живут два пескаря» (294), а в мирное время, «сидя в траве среди могил, выпивали поллитровочку, парни лапали девок – покойники на это не обижались. И, наверное, не один будущий житель Воронежа был зачат здесь, среди могил, в мирном соседстве с покойниками» (307). Обычная, частная жизнь обретает самоценность. «Лейтенанта Мотовилова, выпущенного в таком-то году Вторым Ленинградским артиллерийским училищем, можно заместить на должности командира батареи другим выпускником училища, и тут не будет никакой беды. Но меня, рожденного тобою на свет, не заменит тебе ничей сын. Пусть он лучше, способней, умней – я тебе вот такой дорог. Меня мог бы заместить на земле и в твоём сердце мой сын. Но если убьют меня, его не будет. Пуля, убивающая нас сегодня, уходит в глубину веков и поколений, убивая и там еще не возникшую жизнь» (411).

Писатель-фронтовик Василь Быков отмечает, что «литература Отечественной войны по сути была литературой большой отечественной беды, в которой – и литературе и беде – участвовали все. “Лейтенантская проза” была по сути прозой людей, которые стали этими лейтенантами не по своей воле, а так – волею большой народной беды»⁹.

Герой романа О. Ермакова «Знак зверя» тоже стал солдатом не по своей воле, но Афганская война не была народной бедой. Это была, по замечанию критика А. Агеева, «война без причин и целей – война в чистом виде, как бы сама стихия войны»¹⁰. Затяжная и бессмысленная война советских солдат, выполнявших свой интернациональный долг, не имела единой благородной цели, в отличие от той, что вела солдата Великой Отечественной. Поэтому нельзя оправдать убийства, смерти, потери конечной целью – верой в необходимость победы. Это

безыдейная война, которая идет на чужой земле, в чужом подавляющем, враждебном пространстве, где тебя окружают «твари безногие, круглые, длинные, узкомордые, многоногие, мохнатые, с коричневыми клещевидными челюстями, с жалом на хвосте»¹¹, где солнце – «это желтая медуза» (12), а враг – незаметен, изобретателен и хитер.

А. Агеев точно определил суть войны ермаковского героя: «Не государство воюет с государством, не идея борется с идеей и даже не люди с людьми из-за какой-то осязаемой, реальной добычи. Нет – пораженный вирусом насилия и ненависти человек воюет с пространством, временем, материей, самим собой»¹². Это действительно так. «Он (Черепеха) стрелял, не зная, куда и в кого. Куда-то в кого-то. В того, кого нет. Как-то все так получается, пули где-то в пространстве поворачивают и возвращаются, где-то там, вверху, есть такой изгиб, и пули возвращаются. А базы никакой нет, и никаких духов нет. Они сами стреляют в себя» (69; курсив наш – Д.А.). Врач Николай Пирогов назвал войну «травматической эпидемией». Афганская война – это болезнь. В прямом смысле – желтухой, в глобальном – насилием и жестокостью. Причем не только к врагам и их телам, но и по отношению солдат друг к другу. Натуралистическая поэтика здесь, в отличие от прозы предшественников, призвана не отразить восприятие страшной правды войны юным человеком, но подчеркнуть ненормальную болезненность происходящего. Война – это мухи, запах гниющей плоти, кровь, грязь, желтуха, водка, анаша, грабеж кишлаков и афганских лавок, насилие, убийство пленников, головы, отрезанные «духами» у советских солдат. Война – это более не проверка, не «лакмусовая бумажка», она ничего не проявляет – она заражает и убивает. Если действия на баклановском плацдарме являются частью реальной жизни, то события, развивающиеся в ермаковском «Знаке зверя», происходят в двух измерениях – реальном и ирреальном, граница между которыми размыта. Война реальна для ее участников и одновременно ненастоящая, «условная» – для остального невоюющего мира. Так, на страницах советских газет она предельски названа «учениями», поэтому «все условное: противник, потери. Мины, душманы, цинкачи... Трупы ребят, за которых тебе не хотят давать ордена» (106). Мир, в который попадает главный герой Глеб-Черепеха – потусторонний, это ад, могила, над которой возвышается обелиск Мраморной горы. Поэтому героям кажется, что Советский Союз – это рай, где «на дорогах нет мин, нет ни душманов, ни желтухи». Это для офицеров нечто сказочное: «Там чудеса... Цепные коты там. Сидят на золотых цепях и ходят вокруг да около, сказки говорят» (104). Все ситуации повседневной службы изо дня в день повторяются. Солдаты (за исключением редких операций) находятся на месте, ничего не происходит во внешнем мире. Для Глеба-Черепехи нет будущего (он «умер»), есть только прошлое и настоящее.

⁹ Березин В. Литература и война // Знамя. 2000. № 5. С. 55.

¹⁰ Агеев А. Мерзкая плоть. (Олег Ермаков и перспективы «афганской» литературы) // Знамя. 1993. № 4. С. 197.

¹¹ Ермаков О. Знак зверя // Знамя. 1992. № 6. С. 8. Далее цит. по этому изданию.

¹² Агеев А. Мерзкая плоть. С. 200.

«Знак зверя» – это роман не только о конкретной войне, а о Войне вообще, об онтологических проблемах добра и зла. Война в изображении Ермакова – это вселенское зло, разрушающее души людей. Об этом свидетельствует уже эпитафия из Апокалипсиса к роману: «И дым мучения их будет восходить во веки веков, и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю и образу его и принимающие очертания имени его» (6).

Центральный персонаж романа – солдат Глеб. В своем доармейском прошлом Глеб читал китайскую и японскую лирику, увлеклся восточной философией, отправлялся в дальние путешествия, увлекался музыкой «Битлз». Глеб попадает в Кабул вместе со своим другом Борисом. Их объединяет любовь к независимости и песни Джона Леннона. По сюжету романа, перевалив за хребты, Борис и Глеб расстаются. Борис служит в городе, в разведроты, расположенной на Мраморной горе, Глеб оказывается внизу, у подножия Мраморной горы в артиллерийской батарее. И здесь, под Мраморной горой, Глеб, оставшись один, без поддержки «рыжей торпеды» Бориса, обладавшего «европейским взором викинга», попадает в ситуацию, где все прежние ценности моментально теряют свою значимость под действием «азиатских скрижалей», как их назвал Борис: «Без вины виноватый – первая. Единобразия – азия – вот вторая азиатская скрижаль. И еще есть третья: хан сказал умри – умри, хан сказал солги – солги, хан сказал прибай – прибай» (18). Отстоять свою уникальность здесь практически невозможно. В армии царят неуставные отношения – дедовщина, которая подминает любое попользование на отстаивание индивидуальности. Фронтное братство у героев Бакланова основывалось на общей цели. У этой же войны целей нет, идеологии нет, враг не виден. Новобранцы обречены на издевательства со стороны старослужащих, «портяночных наполеонов», чтобы, в свою очередь, через полтора года бить морды молодым солдатам. В мире небытия царит дурная бесконечность – *круговорот* насилия, где зло обречено на вечное повторение. Помня завет Бориса, Глеб пытается противостоять этой безликой силе. Он стремится организовать бунт «сынов» против «дедов» – «революцию», но кончается это доносом и избиением Глеба дедами, накурившимися анаши. После этого Глеб внутренне сломался и подчинился законам зла, которые диктовались этим миром смерти и небытия. Он постепенно теряет человеческие черты, превращаясь из Глеба в Черепаху, а потом и в Черепа, из человека в зверя. Так же, как и других, война отметила его своим клеймом, поставила на нем знак зверя. Он быстро становится как «все»: принимает участие в ограблении лавок, домов в афганском городке. Правда, тащит не японский магнитофон, туфли или женское белье, а, пытаясь сохранить особость, мешок изюма, старинный кинжал, курительную трубку и толстую книгу на арабском языке. Правда, книгу он потом выкидывает. Так же, как все, присутствует молчаливым свидетелем при издевательствах над «нуристанцем» – русским солдатом, перебежавшем к душманам. Принимает от лейтенанта музыкальные часы

«из Гонконга», отобранные у пленного. Черепаху с легкостью подчинился «азиатчине», коллективно-бездумному поведению всех, забыв о том, чему учил его Борис. По сюжету романа случается так, что Глеб, находясь ночью на посту, стреляет, как ему кажется, в гигантских варанов, приползших из пустыни. Но утром выясняется, что он убил Бориса. Борис – «европеец», органически свободный человек, не выдержав издевательств дедовщины, дезертировал с товарищем из своей части и наткнулся на пост Глеба, который стреляет в него. Борис оказался в той же ситуации, что и Глеб, в античеловеческих, по сути, условиях армейской службы. Из этой ситуации существовало два выхода: либо подчиниться и стать таким же, как все, либо не подчиниться и погибнуть. Либо принять на себя знак зверя, либо не принять. Глеб выбрал первое, Борис – второе.

Имена героев, безусловно, отсылают читателя к житию русских святых мучеников Бориса и Глеба, безвинно убиенных их братом Святополком. Но если в средневековье Борис и Глеб вместе стали жертвой властолюбия Святополка Окаянного, то в XX веке Глеб убивает своего духовного брата Бориса, или, как точно отмечает критик А. Немзер, «Глеб превратился в Святополка Окаянного, обреченного на Каиновы страдания»¹³. Человек убивает человека, брат убивает брата – такова природа любой войны. В конце романа Глеб-Черепаху – дембель. Он оказывается в Кабуле, откуда всех демобилизованных на самолете должны переправить в Союз. Именно отсюда для Глеба начался путь к братоубийству. Именно здесь два года назад Борис занял для Глеба место рядом с собой в вертолете, отправлявшемся к Мраморной горе. Спустя два года Глеб видит здесь молодых солдат, которые только что прибыли из Союза в Кабул и должны теперь занять его место у Мраморной горы, как он когда-то сменил другого братоубийцу. И теперь, два года спустя, когда все уже свершилось, Глеб прокручивает киноленту своей жизни назад и соединяет начало и конец своего крестного пути, думая о том, что «утром появятся покупатели из полка у Мраморной горы. Значит, утром он должен сказать: нет. Утром он скажет: нет! – и попадет в другую команду. Скажет: нет! – и не полетит в город у Мраморной горы» (168). Сознание Глеба-Черепахи словно раздваивается: оно вмещает в себя и начало кровавого пути и его конец, после которого остается лишь вечная тоска не искупленной вины. Роман заканчивается фразой: «И жертва свершается» (171). По Ермакову невозможно сказать это «нет», о котором запоздало мечтает Глеб-Черепаху. Бессмысленная Каинова жертва, которой отмечено начало человеческого существования, обречена на вечное повторение по кругу. Гуманизация истории невозможна, потому что на всех лежит знак Зверя.

Можно сказать, что на молодом прозаике Аркадии Бабченко тоже лежит «знак зверя». «Мне война дала тоже только негативный опыт, который в мирной жизни неприменим», «война страшна тем,

¹³ Немзер А. У кольца нет конца // Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. – М.: 1998. С. 159.

что там отрывает душу. Налет цивилизации очень тонок, и способность чувствовать красоту (навык под огнем абсолютно бесполезный) уходит первой и возвращается одной из последних спустя года»¹⁴. Причем в отношении личного опыта Бабченко категоричен, он считает: «Не воевавшему человеку нельзя рассказать про войну – не потому, что он глуп или непонятлив, а просто потому, что у него нет этих органов чувств, которыми можно ее понять. Это то же самое, как мужчине не дано выносить и родить ребенка»¹⁵. Наверное, поэтому он так обрушился на макинский «Асан», назвав его «Фэнтези о войне на тему “Чечня”»¹⁶.

Рассказы и романы А. Бабченко представляют собой, по его словам, «излечение, вид исповеди»¹⁷. По определению критика В. Березина, «его тексты – объективация реального жизненного опыта как некие репортажные записки»¹⁸. Аркадий Бабченко, рисуя приметы армейского быта, акцент делает на показе того разлома, который совершается внутри человека. Солдат обретает особые органы чувств для понимания войны. Ощущения человека здесь предельно обострены: «Здесь все временное – и тепло от костра, и завтрак, и тишина, и рассвет, и наши жизни»¹⁹. Здесь новая реальность, в которой рождается новый человек, и Бабченко пытается ухватить момент этого рождения и запечатлеть его.

Часто говорят: нельзя на войне терять свое человеческое лицо. Но столь же опасно оставаться прежним обыкновенным человеком – это самая лакомая мишень для снайпера. Нужно мимикрировать, слиться с войной, стать с ней одним целым. А что такое война по Бабченко? Настоящая сущность войны – уродство, грязь, нечистота во всех ее проявлениях, постепенно обволакивающие все мироздание. «Слякоть стояла уже неделю. Холод, сырость, промозглая туманная влажность и постоянная грязь действовали угнетающе, и они постепенно впали в апатию, опустили, перестали следить за собой. Грязь была везде. Разъезженная танками жирная чеченская глина, пудовыми комьями налипая на сапоги, моментально растаскивалась по палатке, шлепками валялась на нарах, на одеялах, залезала под бушлаты, въедалась в кожу» (10). Война – это не просто сон, а «идиотский сон», «бред собачий». Война – нечто ирреальное, то, что навязывается человеку: «автомат, эта рация, эта война, эта грязь». С точки зрения идеально должного, интересов личности – это неправильность, не вписывающаяся в привычную норму «теплой чистой постели, аккуратной Москвы и нормальной, снежной, белой красивой зимы» (33). Положение человека на войне не вписывается в формат мирной жизни, вступает в конфликт

с нормальной человеческой логикой. Илья Кукулин замечает, что «его проза подчеркнуто ориентирована на “здесь и сейчас”, она противопоставит любому иному, вневоенному опыту, который с точки зрения человека, лежащего на болоте под Алхан-Юртом, настолько трудно вообразим, что почти нереален»²⁰. Поэтому мир съезживается до размеров болота. Болото – основной топос повести. Это символ стагнации, распада и гибели. Ассоциируемое с болотом физическое разложение становится олицетворением разложения духовного. Последнее происходит в результате отсутствия динамического начала, останки духовных процессов. В славянской мифологии болото является **символом смерти**²¹ (туда в заговорах «ссылаются» все болезни и смерть). Война – вязкое, то, что навсегда засасывает человека и уже не отпускает. Все остальное (Москва, прошлая жизнь) – иная реальность, находящаяся за пределами понимания, не подвластная восприятию. Иное измерение, где красота не страшна, где дарят цветы, а не смерть. «Понимаешь, все это так далеко, так нереально. Дом, пиво, женщины, мир(...) Реально только война и это болото» (45). Чтобы адаптироваться к этой ирреальности, надо умереть. «А поле это ему не забыть никогда. Умер он здесь. Человек в нем умер, скончался вместе с надеждой в Назрани. И родился солдат. Хороший солдат – пустой и бездумный, с холодом внутри и ненавистью на весь мир. Без прошлого и будущего» (24).

Выразительный образ – вода с мертвечиной, отравленная вода, которую пьют солдаты. Вся война – это и есть сочетание жизни с не-жизнью; Чечня – это место, где жить нельзя, но где живут и воюют.

После вхождения в ирреальность войны человек уже думает, что война – единственная реальность, основа всего. Герой Бабченко Артем говорит: «Ты навсегда во мне. Мы с тобой – одно целое. Это не я и ты, это – мы. Я вижу мир твоими глазами, меряю людей твоими мерками» (39). Война перестает быть аномалией, но остается абсурдной рутинной работой с четким разделением ролей: «И война крутится вокруг, и ни черта не понятно, как обычно, и каждый делает свое дело: снайпер стреляет, взвешники воюют, они вытаскивают, снаряды рвутся, пули летают, раненый водила пошел пешком домой, как школьник после уроков, – и каждый варится в ней, в войне, и сейчас короткое перемирие, и нарушать его никому не хочется. И все так буднично, так обычно» (34).

Выразительны глаза солдат, адаптировавшихся к войне: «Его поразил тогда их взгляд – ни на чем не фокусирующийся, не вылавливающий из окружающей среды отдельные предметы, пропускающий все через себя, не профильтровывая. Абсолютно пустой» (35). Попадают на войну молодыми, выходят дряхлыми стариками: «В восемнадцать лет я был кинут в тебя наивным щенком и был убит на тебе. И

¹⁴ Бабченко А. Оружие больше не возьму никогда // <http://www.navoine.ru/news/12>.

¹⁵ Бабченко А. Лето 96-го [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artofwar.ru>.

¹⁶ Бабченко А. Фэнтези о войне на тему «Чечня» // Новая газета. 2008. 8 декабря.

¹⁷ Савоськина Н. Инопланетянин из параллельной России // Новая газета. 2005. 25 апреля.

¹⁸ Березин В. Литература и война. С. 55.

¹⁹ Бабченко А. Алхан – Юрт // Новый мир. 2002. № 2. С. 13. Далее цит. по этому изд. с указанием страниц в скобках.

²⁰ Кукулин И. Живая боль незначительных войн // НЛО. № 55. С. 313-316.

²¹ Болото. Символы и знаки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sigils.ru>.

воскрес уже столетним стариком, больным, с нарушенным иммунитетом, пустыми глазами и выжженной душой» (42). Герой умер для жизни, для него нет ни прошлого, ни будущего, он пребывает всецело в настоящем, в моменте противостояния смерти. «Главное – выжить. И ни о чем не думать. А что там будет впереди, один Бог знает» (43). Главенствует инстинкт самосохранения, животный ужас перед смертью. В результате такого героизма гибнет девочка. Но как говорится в таких ситуациях: ничего личного. Бесстрастность позволяет солдату воспринимать войну как работу, которую он обязан выполнить: «Он не испытывал никакой жалости к чехам или угрызений совести. Мы враги. Их надо убивать, вот и все. Всеми доступными способами. И чем быстрее, чем технически проще это сделать, тем лучше» (39). Если «Пядь земли» заканчивается тем, что Мотовилов посадил к себе на колени ребенка («Мальчик сидит у меня на колене. Я тихонько глажу по волосам его спутанную, теплую от солнца голову, а он играет моим оружием»), то Артем Бабченко убивает ребенка – в этом весь ужас и противоестественность войны.

Великая Отечественная война и победа в ней стала легитимирующим «мифом основания», по словам социолога Б. Дубина, фокусирующей точкой, смысловым центром всей конструкции значимого мира для общности советский народ²². Сегодняшняя российская власть, как полагают исследователи современной культуры, не оставляет попыток создать новую национальную идентичность на основе преемственности «советское – российское». Автор ряда статей по философии власти, гендерным проблемам Ольга Шабурова утверждает, что основной метафорой, способной обеспечить интеграцию и преодоление разрыва между советским – постсоветским, может стать война и, соответственно, образы героев и славных побед²³. Однако масштаб советского священного, общенародного (Великая Отечественная) сменился локальными войнами. В конце советской эпохи – афганской, а первой войной Новой России стала чеченская компания, которая юридически даже не была признана. Поэтому новая «окопная правда» задает иные отношения человека с войной, иное понимание войны. «Лейтенантская проза» толковала читателю об антигуманизме войны и ее страшном быте. Однако, даже в такой обстановке находился простой солдат – народный умелец

войны: талантливый, совестливый, доблестный, воспринимающий войну как ратный подвиг. В начале 90-х Светлана Алексиевич заявляет о сломе отечественного представления о войне: «Мы любили человека с ружьем. (...) Человек с ружьем нам обычно представляется солдатом сорок пятого – солдатом Победы. Каким-то гипнотическим образом из нашего воображения исчезало то, что творил человек с ружьем и что творило ружье с душой этого человека...»²⁴.

Психологическое переосмысление Великой Отечественной войны, а также обнажение ее социальной «оборотной стороны» обострилось в годы перестройки – в романах «Прокляты и убиты» В. Астафьева, «Генерал и его армия» Г. Владимова описана атмосфера великой лжи и страха, порождающая паразитов и негодяев. Современные авторы продолжают эту тенденцию, изображая новые локальные войны. Они окончательно разделяют войну и воина, выявляя в войне человека, а в войне, которая никоим образом не имеет отношения к ценностям и смыслу его жизни, – машину ожесточения и бесчеловечности, подавляющую личность и растлевающую душу. Новым военным прозаиком оказалась стилистически близка поэтика «окопной правды», через ее пристальный взгляд оказалось возможным передать личный травматический опыт. Так, А. Бабченко в одном из интервью прямо заявляет о своих произведениях, что «это именно *окопная правда*»²⁵. Только теперь в центре внимания не нравственная коллизия «двух берегов», а, пользуясь словами А. Бабченко, – «отрыв человеческой души», правда о том, как отмеченный «знаком зверя» солдат больше не способен чувствовать иную реальность, кроме реальности войны. Война теперь – это не борьба со смертью за торжество жизни, а борьба с жизнью, в результате которой смерть торжествует. Война – это деидеологизированная ирреальность, где господствует круговорот насилия, где дерется, по словам критика Валерии Пустовой, солдат бездейный, бесстрастный, лишенный почитания долга войны. Такой боец превращается или в профессионального наемника, воспринимающего войну равнодушно, или воспринимает ее как драму, как ничем не возмещаемое насилие над своей человеческой природой²⁶. Сегодняшняя «окопная правда» обличает бесцельное искажение опорных заповедей человеческого бытия.

²² Дубин Б.В. «Кровавая» война и «великая» победа // Отечественные записки. 2004. № 5. С. 56.

²³ Шабурова О. Война, солдат и песня: национально-патриотический дискурс в конструировании российской маскулинности // Гендерные исследования. 2005. №13. С. 86.

²⁴ Алексиевич С. Новое имя в молодой прозе // Дружба народов. 1993. № 2. С. 55.

²⁵ Бабченко А. Оружие больше не возьму никогда // <http://www.navoine.ru/news/12>.

²⁶ Пустовая В.Е. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. № 5.