DOI: 10.19195/0137-1150.167.41

ALDONA BORKOWSKA

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Polska

Страх смерти в современной русской литературе о войне

Тема войны — одна из древнейших тем в истории человеческой мысли. Неудивительно, что активное участие России в вооруженных конфликтах на протяжении веков нашло свое отражение в художественном слове. На первом месте по роли в современной русской культуре стоят произведения о II Мировой войне, внимание к которым зачастую выступает маркером патриотизма. Однако того же самого нельзя сказать о современных военных кампаниях, которые остаются неосмысленными ни обществом, ни журналистами, ни писателями, наконец, ни самими участниками.

Употребляя понятие „современная русская литература”, мы имеем в виду произведения периода с середины 80-х годов XX века по сегодняшний день. В русской военной прозе последних трех десятилетий сохраняется тема Великой Отечественной войны¹. Со временем начала появляться „окопная правда” о других, более современных войнах, в частности, в Афганистане и Чечне. Учитывая значительную массу материала, накопленного мировой культурой в области батальной тематики, мы не в состоянии поставить тему войны в современной русской словесности в какой-то более или менее исчерпывающий контекст. Мы остановились на ряде произведений писателей, принимавших непосредственное участие в военных действиях после II Мировой войны. Это — проза Олега Ермакова, воевавшего в Афганистане (1979–1989), Захара Прилепина и Аркадия Бабченко — участников чеченских войн (1994–1996, 1999–2009).

Корпус текстов, касающихся этих кампаний, довольно объемный, причем большинство авторов ориентируются на собственный военный опыт.

¹ См., напр.: В. Астафьев *Прокляты и убиты* (1990–1994), *Веселый солдат* (1997); Г. Владимов *Генерал и его армия* (1994); З. Никифорова *Подвиг* (2005); А. Геласимов *Степные боги* (2008); И. Бояшов *Танкист, или Белый тигр* (2008); А. Тургенев *Спать и верить* (2007) и др.

Автобиографическое начало, присутствовавшее и раньше в так называемой „лейтенантской прозе“, является одной из характерных черт сегодняшней военной прозы. На эту „жанровую преемственность“ обращал внимание Павел Басинский: „Сегодня, когда я читаю наших молодых «афганских» и «чеченских» прозаиков, я испытываю абсолютное «дежавю», потому что уже читал *Прокляты и убиты*”². Участник обеих чеченских войн, Аркадий Бабченко, в одном из интервью заявляет: „Мы пытаемся донести ту войну, которую мы видели, не зализанную пропагандой версией, а то, что мы пережили сами”³. Раньше похожие слова говорил Виктор Астафьев, прошедший рядовым солдатом через испытания Великой Отечественной войны.

Мы как-то умудрились, не без помощи исторической науки, сочинить „другую войну”. Во всяком случае к тому, что написано о войне, за исключением нескольких книг, я как солдат никакого отношения не имею. Я был на совершенно другой войне. [...] Историки в большинстве своем, в частности те, которые сочиняли историю Великой отечественной войны, не имеют права прикасаться к такому святому слову как правда⁴.

Война с нацистской Германией концентрировалась вокруг защиты собственной земли от врага, исполнения долга перед Родиной. Ни афганская, ни чеченские кампании не отличались подобным характером. По словам Валерии Пустовой, „у героев новой военной прозы — новые отношения с войной”⁵. Не присутствует здесь воюющий народ. Если вспомнить хотя бы *В окопах Сталинграда* (1946) Виктора Некрасова, то его война состояла „из грязи, пота, вшей, трусящих командиров и коллективного авторитета «большого советского человека», который стоял тогда за спиной каждого солдата”⁶. Тема бессмысленной войны, спрятанной от общества, преисполненной абсурда, пронизывает большинство современных военных произведений. Участники локальных конфликтов ощущают себя далеко от родины, на чужой враждебной территории, сомневаясь в правоте их пребывания на этой земле. У Аркадия Бабченко читаем:

Никто — от командира полка до простого солдата, не понимает, зачем он здесь. Никто не видит смысла в этой войне, а видит лишь одно — что вся она продана от начала до конца; что эта война ведется бездарно с самого начала и за ошибки генштаба, министра, верховного главнокомандующего или кого там еще, приходится расплачиваться солдатскими жизнями. Во имя чего эти смерти, не смог бы объяснить никто.

² П. Басинский, *Контуженная муза. О Викторе Астафьеве*, <http://www.rp-net.ru/book/premia/2009/basinskiy.php> [дата обращения: 28.05.2017].

³ А. Бабченко, *Оружие больше не возьму никогда*, <http://news.bbc.co.uk/hi/russian/entertainment/newsid7326000/7326574.stm> [дата обращения: 15.04.2017].

⁴ *Историки и писатели о литературе и истории*, „Вопросы литературы” 1988, № 6, с. 33.

⁵ В. Пустовая, *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель*, „Новый мир” 2005, № 5, http://www.magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/пу9.html [дата обращения: 15.04.2017].

⁶ О. Джемаль, *Народ-шпана и Вторая Чеченская*, http://www.apn-nn.ru/pub_s/214.html [дата обращения: 15.04.2017].

„Восстановление конституционного строя”, „контртеррористическая операция” — всего лишь ничего не значащие слова, призванные оправдать убийство тысяч людей⁷.

Стоит вспомнить, что и тексты о сражениях во время Великой Отечественной войны также не лишены утверждений о бессмысленности войны. Осмысление войны как бедствия, несущего смерть, калечащего душу насилием, не появилось в последние три десятилетия. Можно упомянуть хотя бы поэта Дмитрия Кедрина, который писал, что солдат это „поденный рабочий завода страданий — войны”⁸ или пацифистское произведение Булата Окуджавы *Будь здоров, школяр* (1961). Литература о современных войнах предлагает новый взгляд на отношение солдата к войне: он не понимает, зачем воюет и что делает на линии фронта. У него нет идеи, за которую стоит пожертвовать собой и которая способна вести к победе: антивоенным произведениям чужд патриотический пафос. Воюющих не питают пропагандой, связанной с защитой родины и имперской героикой, нет разговоров политического характера, нет раздумий о причинах конфликта. Как Валерия Пустовая заметила:

современный человек воспринимает войну абстрактно, в отвлечении от ее цели — защиты или нападения. Потому что цели эти из смыслообразующих идей превратились просто в вид стратегии: нападать или защищать — но ради чего? У новых войн идеи нет, и поскольку их нельзя оправдать, отгородившись от правды смерти и убийства верой в насущную необходимость конечной победы и промежуточных потерь, поскольку воин в ситуации новых битв оказывается безоружен. В произведениях молодых прозаиков обнажается хрупкость, нестойкость, одиночество человека перед лицом войны⁹.

Участник современного вооруженного конфликта размышляет лишь о своих переживаниях, не думает о сражениях и победе. Скорее всего, он хочет отсидеть, спрятаться и дожидаться окончания службы либо контракта. Для него новая война — это работа; это не столько защита Родины, сколько выполнение для нее отдельных боевых задач, без ожидания победного результата. Главенствующий инстинкт самосохранения позволяет солдату бесстрастно воспринимать войну, а равнодушное отношение к ней способствует освобождению от происходящего. Однако, это мнимое впечатление позволяет отгородиться от войны лишь на некоторое время, поскольку война, словно болото, засасывает человека и никогда не отпускает.

В произведениях о современных войнах, по сравнению с произведениями о Великой Отечественной войне, изменился образ врага. Враг утратил индивидуальность, перестал быть эксплицированным. Солдаты его не встречают, не видят, нередко даже сомневаются в физическом существовании про-

⁷ А. Бабченко, *Десять серий о войне*, „Октябрь” 2001, № 12, <http://www.magazines.russ.ru/october/2001/12/bab.html> [дата обращения: 15.04.2017].

⁸ Д. Кедрин, *Солдат* (1941), <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=13556> [дата обращения: 15.04.2017].

⁹ В. Пустовая, *Человек с ружьем...*

тивника. Герой ермаковского *Знака зверя* (1992) Наглядно демонстрирует это пример из романа Ермакова *Знак зверя*:

он 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, вверх, есть такой изгиб, и пули возвращаются. А базы никакой нет, и никаких духов нет. Они сами стреляют в себя¹⁰.

Ученые, занимающиеся психологией войны, отмечают, что „солдаты больше всего боятся врага, которого они не могут видеть. Незримый враг кажется сильнее, наделяется не присущими ему качествами”¹¹. Нет четкого образа противника, который в современной военной прозе определяется стереотипными характеристиками: „бородатые чудовища”, „черти”, „злые”, „хмурые”, „твари, хохочущие дико и нелепо”. Современному солдату психология и мотивировка действий противника малопонятна и неинтересна.

Безыдейные конфликты на враждебных территориях, бездарное командование и непонятные действия редуцируют войну до физиологии: надо утолить жажду и голод, покорить холод и грязь. Однако прежде всего надо выжить. Практически во всех произведениях военной прозы новейшей литературы заметна жажда жизни и страх смерти. Страх — это эмоция, возникающая, когда человеку грозит реальная или мнимая опасность, позволяющая внутренне собраться для избежания или преодоления грозящей опасности. Состояние страха может иметь разные формы — от испуга до паники — и все они являются вполне естественными психологическими реакциями нормального человека. Ужас — это неизбежный атрибут войны, оказывающий влияние на психическое и физическое состояние воинов.

Герой современной военной прозы погружен в авторефлексию, так что „остро ощущает свою отчужденность от пространства современной войны, т. к. не связан с ней идеологией, целью, мировоззрением”¹². В центре внимания — история человека, невольно заброшенного кем-то на самую грань жизни и смерти. Войну он рассматривает

как насилие над своей человеческой природой. В этих условиях решение экзистенциальных вопросов оказывается выше морали, самосохранение — выше подвигов и героизма. Подчеркнуто негероическое видение войны „лейтенантской прозой” в современной прозе о войне сменяется тотальной дегеронизацией¹³.

¹⁰ О. Ермаков, *Знак зверя*, http://royallib.com/book/ermakov_oleg/znak_zverya.html [дата обращения: 15.04.2017].

¹¹ А. Караяни, Ю. Караяни, *Страх на войне: деструктивный фактор или психологический ресурс?*, „Российский психологический журнал” 2015, № 1, т. 12, с. 107.

¹² Д. Аристов, *Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации*, Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Пермь 2013, с. 5.

¹³ Там же, с. 8.

Слабость человека перед войной, естественный страх смерти характерен для текстов писателей-фронтовиков. У Аркадия Бабченко в повести *Алхан-Юрт* (2006) читаем: „Оказывается, я так слаб, я ничего не могу противопоставить этой лавине, с легкостью разметавшей вдребезги целое село! Меня так легко убить! Эта мысль парализует, лишает дара речи”¹⁴. Произведение Захара Прилепина *Патологии* (2004) — это запись животного страха смерти, который в разной степени испытывает протагонист. Беспокойство, интенсифицированное телесными ощущениями, возрастает с каждым выездом из обжитой, хорошо знакомой, территории. „Чувствую мутный страх, странную душевную духоту, словно все сдавлено в грудной клетке”¹⁵; „От страха у меня начинается внутренний дурашливый озноб: будто кто-то наглыми руками, мучительно щекоча, моет мои внутренности. Я даже улыбаюсь от этой щекотки”¹⁶; „Меня немного лихорадит. «Истерика», — определяю мысленно. Кажется, будто кто-то высасывал внутренности — паук с бесцветными рыбьими глазами, постепенно наливающимися моей кровью”¹⁷.

Ужас может довести и до сумасшествия (как в рассказе Бабченко *Аргун*, 2006), когда человек чувствует себя одиноким и слабым, чуждым окружающему миру. „Временами мне кажется, что я остался совсем один. [...] Я почти перестаю разговаривать с людьми. Больше не смеюсь, не улыбаюсь. Я боюсь”¹⁸. В произведениях Аркадия Бабченко и Олега Ермакова страх также физически ощутим: „надо идти вниз, где «чехи», и страх холодит желудок”¹⁹, „Часто-часто дышу, виски ломит, очень страшно”²⁰. „Уши наполнялись звуками, животы — страхом”²¹.

„Тварный страх смерти”²², как определила его Светлана Родина, носит животный и натуралистически физиологический характер. Протагонист прилепинских *Патологий* уделяет много внимания телу — своему и чужому. „Эмоции и чувства приобретают гиперболизированную телесность, становятся схожими с физиологическими состояниями”²³. У Егора Ташевского нарушена способность видения тела целостно. В моменте смерти оно теряет человеческий вид и приобретает животные черты.

¹⁴ А. Бабченко, *Алхан-Юрт*, „Новый мир” 2002, № 2, с. 31.

¹⁵ З. Прилепин, *Патологии*, Москва 2015, с. 157.

¹⁶ Там же, с. 33.

¹⁷ Там же, с. 178.

¹⁸ Цит. по: Л. Довлеткиреева, „Может, то, о чем они могли бы рассказать, слишком ужасно?” *Война в Чечне: параллельный взгляд изнутри*, „Дружба народов” 2008, № 7, <http://www.magazines.russ.ru/druzhba/2008/7/do14.html> [дата обращения: 15.04.2017].

¹⁹ А. Бабченко, *Десять серий о войне*, „Октябрь” 2001, № 12, <http://magazines.russ.ru/october/2001/12/bab.html> [дата обращения: 15.04.2017].

²⁰ Там же.

²¹ О. Ермаков, *Знак...*

²² С. Родина, *Онтология войны*, <http://www.litrossia.ru/archive/item/9870-svetlana-rodina-ontologiya-voyny> [дата обращения: 15.04.2017].

²³ Там же.

Никак не вижу мертвого целиком, ухо вижу его, пальцы с вздыбившимися ногтями, драный рукав, волосы дыбом, ширинку расстёгнутую, одного сапога нет, белые пальцы ноги с катышками грязи между. Глаза бояться объять его целиком, скользят суетно. Родной ты мой, как же тебя домой повезут?.. Где рука-то твоя вторая?.. [...] смотрю на следующий труп. Рот раскрыт, и лошадиные зубы животного оскалены, будто мёртвый просит кусочек сахара²⁴.

Тела персонажей существуют как будто отдельно от души. Пребывая постоянно на грани жизни и смерти, тело напоминает о себе — человека тошнит, рвет, чувствует боль, голод, запахи. Он находится во власти древнего животного инстинкта. Духовность отодвигается на задний план, ждет свою очередь. В перцепции Егора враг обладает тоже исключительно телесностью: „от произнесения им вслух матерных обозначений половых органов я всем существом чувствую, что он — живой человек. Мягкий, белый, волосатый, потный, живой...”²⁵.

Весьма интересную теорию постижения войны через метафору „тактильности” в романе Прилепина изложила Юлия Щербинина. По ее мнению, писатель подчеркивает „чувственность переживаний, восприятие мира как непосредственно осязаемого, объяснение происходящего через осознание собственного и изучение чужого тела”²⁶. Близость смерти, которая может в любой момент постигнуть человека, обостряет чувства и позволяет замечать

мельчайшие телесные проявления: второпях прикушенная щека, нечаянно задетый сигаретой глаз, неожиданное при резком движении вздрагивание зрачков под прикрытыми веками, странно раздражающее прикосновение одежды к коже... При этом парадоксально, что все эти сугубо субъективные переживания, впечатления, ощущения преподносятся почти отстраненно и безоценочно — как простая констатация изменений, происходящих в жизни тела²⁷.

На первобытное физиологически телесное понимание или переживание войны обратил внимание Аркадий Бабченко: „Не воевавшему человеку нельзя рассказать про войну — не потому, что он глуп или непонятлив, в просто потому, что у нет таких органов чувств, которыми можно ее понять. Это то же самое, как мужчине не дано выносить и родить ребенка”²⁸.

В *Патологиях* Прилепин показал войну как бахтинский карнавал смерти — ужасающий праздник, втягивающий все новых и новых участников. Смерть надевает здесь маски, демонстрируя страшный, мозаичный мир. Читатель романа видит гибнущий город, мертвых животных, трупы людей. Особенно поражает своего рода парад умерших солдат, обстрелянных перед

²⁴ З. Прилепин, *Патологии...*, с. 126.

²⁵ Там же, с. 67.

²⁶ Ю. Щербинина, *Метафора войны: художественные прозрения или тупики?*, „Знамя” 2009, № 5, <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/5/sh15.html> [дата обращения: 15.04.2017].

²⁷ Там же.

²⁸ Г. Грешнов, А. Бабченко, „Операция «жизнь» продолжается...”, „Art of War” 2006, № 1, с. 61.

отправкой домой. Описание лежащих в аэропорту тел отличается натурализмом: расчлененные, лишенные правильной геометрии, вывернутые наизнанку военные жертвы. „На краю площадки ровно в ряд уложены несколько десятков тел. Солдатики... Посмертное построение и команда «смирно» понята буквально. Только вот руки у мёртвых по швам не опущены...”²⁹. На некое сходство войны с первобытным праздником обратил внимание Роже Кайуа, утверждая, что они выполняют похожую функцию в обществе — война соответствует празднику своим масштабом, стихийностью и перевернутым порядком³⁰.

Во время войны в человеке просыпается первобытная чувствительность на запахи, звуки, движения и т. п. „Даже не зрением и не слухом, а всем существом своим я ощутил движение за этой дверью”³¹. „Слух обострен до звериного состояния: воины различают малейшие оттенки шумов, по звуку выстрела могут определить тип оружия. В подобные моменты человек ощущает происходящее каким-то неведомым органом, «быть может, затылочной костью»”³².

Животное начало проникает также в роман Олега Ермакова *Знак зверя* (1992), который рассказывает не только о войне в Афганистане, но о войне вообще, войне как о вселенском зле, разрушающем душу человека. Денис Аристов считает, что в этом „мире небытия царит дурная бесконечность — *круговорот* насилия, где зло обречено на вечное повторение”³³. В армии господствует дедовщина, разрушавшая каждое проявление индивидуальности. Молодые солдаты обречены на издевательство и насилие со стороны старших сослуживцев — „портяночных наполеонов”, как их называют герои романа Ермакова. Пытаясь противостоять этой силе, протагонист романа Глеб организует бунт „сынов” против „дедов”, который кончается избиением его накурившимися анаши „дедами”.

После этого Глеб внутренне сломался и подчинился закону зла, которые диктовались этим миром смерти и небытия. Он постепенно теряет человеческие черты, превращаясь из Глеба в Черепаху, в потом в Черепа, из человека в зверя. Так же, как и других, война отменила его своим клеймом, поставила на нем знак зверя³⁴.

Повседневный страх перед „дедами”, беспощадно избивающих младших товарищей по оружию, не опускает их ни на минуту.

²⁹ З. Прилепин, *Патологии...*, с. 125.

³⁰ См. М. Kępiński, *Śmierć na wojnie – dziczala czy oswojona?*, [в:] *Kulturowe obrazy śmierci. Od przełomu romantycznego do dziś*, ред. I. Grzelak, T. Jermalonek, Łódź 2007, с. 293.

³¹ Там же, с. 64.

³² Л. Белоус, *Война и мир в романе З. Прилепина „Патологии”*, „Международный научно-исследовательский журнал” 2016, № 2 (44), ч. 4, с. 59.

³³ Д. Аристов, „Окопная правда” — *вчера и сегодня*, „Филологический класс” 2010, № 23, с. 33.

³⁴ Там же, с. 33.

Мы все боимся избиений, но образованный начитанный Зюжик переносит тумак особенно тяжело, за полгода учебки он так и не смог приучить себя к боли, не смог привыкнуть, что он — дерьмо бессловесное, чмо, тварь поганая. А ведь здесь нас будут избивать безбожно, дедовщина в этом полку просто махровая, это видно сразу. Там, за хребтом, происходит что-то страшное и здесь на солдат никто не обращает внимания³⁵.

Вооруженные конфликты XX века привели к дегуманизации образа смерти на войне. Массовость войн, неимоверное число человеческих жертв, технический прогресс, стоящий на службе у жестокости, — все это отобразило у смерти статус личной трагедии. Смерть превратилась в обыденность — люди не обращают на нее внимания, стали равнодушными к ее присутствию³⁶. Марцин Кемпински, рассуждая о двух основных парадигмах смерти — прирученной и одичавшей, приходит к выводу, что смерть на войне не поддается однозначной классификации³⁷. Идущий на войну солдат осознает риск гибели — смерть является для него чем-то привычным и нормальным. Истощенный боем, раненый воин нередко сам о ней мечтает. Однако тела погибших солдат прячут с глаза других, скрывают размеры потерь. Такая смерть, согласно Филиппу Арьесу, — „смерть перевернутая”, когда общество вытесняет ее из коллективного сознания, ведет себя так, как будто смерти не существует, как будто вообще никто не умирает³⁸. В литературе о войне кончина перестала быть сакрализированным ритуалом, частью коллективной идеи массового героизма, свойственного фронтовой литературе советского периода. В русской военной прозе 1980–2000-х годов о современных локальных конфликтах самосохранение оказывается мотивом высшего порядка по сравнению с героизмом или долгом перед Родиной.

Согласно теории управления страхом смерти³⁹ первоначальным природным принципом является выживание. Человеку свойственно осознание неизбежности смерти, которое, с одной стороны, позволяет сохранить свою жизнь, с другой — становится источником парализующего страха. Теория

³⁵ Там же.

³⁶ Ср.: „Трупы идут и идут. Они идут рекой, и кажется, что конца этому не будет никогда. Красивых серебристых пакетов больше нет. Тела привозят как попало, впопалку; разорванные, обожженные, вздувшиеся. Есть наполовину или почти совсем сгоревшие. Таких мы между собой называем „копченостями”. Цинковые гробы мы называем „консервами”, морги — „консервным заводами”. В наших словах нет ни тени издевки или насмешки. Мы говорим это не улыбаясь. Эти мертвые солдаты все равно остаются нашими товарищами, нашими братьями. Просто мы их так называем, вот и все. Цинизмом мы лечимся, так мы поддерживаем свой организм, чтобы не свихнуться окончательно — водки у нас нет. Мы выгружаем, выгружаем. Мы уже не испытываем к мертвым никаких чувств, у нас нет ни жалости, ни сострадания. Мы уже совсем отупели”. А. Бабченко, *Десять серпий...*

³⁷ М. Kępiński, *Śmierć na wojnie — zdziżala czy oswojona?*, [в:] *Kulturowe obrazy śmierci. Od przełomu romantycznego do dziś*, ред. I. Grzelak, T. Jermalonek, Łódź 2007, с. 287–303.

³⁸ См.: Ф. Арьес, *Человек перед лицом смерти*, пер. В. Ронян, Москва 1992.

³⁹ См.: J. Greenberg, S. Solomon, T. Pyszczynski, *Terror management theory of self-esteem and cultural worldviews: Empirical assessments and conceptual refinements*, [в:] *Advances in Experimental Social Psychology*, ред. М. Р. Zanna, т. 29, New York 1997, с. 61–72.

предполагает связь „животного” инстинкта выживания с исключительно человеческим атрибутом ума, позволяющим осознавать конец жизни. Одним из важнейших понятий теории управления страхом смерти является экзистенциальный ужас перед возможной потерей. В военной обстановке можно говорить об осознании потенциальной утраты не только собственной жизни, но и потери возможностей развиваться, стареть, продолжать род. Кажется, что герои современной военной прозы в предчувствии приближающейся или вероятной смерти изображены как находящиеся во власти древних первобытных инстинктов.

Библиография

- Аристов Д., *„Окопная правда” — вчера и сегодня*, „Филологический класс” 2010, № 23.
- Арбес Ф., *Человек перед лицом смерти*, пер. В. Ронян, Москва 1992.
- Бабченко А., *Алхан-Юрт*, „Новый мир” 2002, № 2.
- Бабченко А., *Десять серий о войне*, „Октябрь” 2001, № 12, <http://magazines.russ.ru/october/2001/12/bab.html>.
- Бабченко А., *Оружие больше не возьму никогда*, <http://news.bbc.co.uk/hi/russian/entertainment/newsid7326000/7326574.stm>.
- Басинский П., *Контуженная муза. О Викторе Астафьеве*, <http://www.rp-net.ru/book/premia/2009/basinskiy.php>.
- Белоус Л., *Война и мир в романе З. Прилепина „Патологии”*, „Международный научно-исследовательский журнал” 2016, № 2 (44), ч. 4.
- Грешнов Г., А. Бабченко, *„Операция ‘жизнь’ продолжается...”*, „Art of War” 2006, № 1.
- Джемаль О., *Народ-ипана и Вторая Чеченская*, http://www.apn-nn.ru/pub_s/214.html.
- Довлеткиреева Л., *„Может, то, о чем они могли бы рассказать, слишком ужасно?” Война в Чечне: параллельный взгляд изнутри*, „Дружба народов” 2008, № 7, <http://www.magazines.russ.ru/druzhiba/2008/7/do14.html>.
- Ермаков О., *Знак зверя*, http://royallib.com/book/ermakov_oleg/znak_zverya.html.
- Историки и писатели о литературе и истории*, „Вопросы литературы” 1988, № 6.
- Караяна А., Караяна Ю., *Страх на войне: деструктивный фактор или психологический ресурс?*, „Российский психологический журнал” 2015, № 1, т. 12.
- Кедрин Д., *Солдат (1941)*, <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=13556>.
- Корчагина С., *Онтология войны*, <http://www.pravda.ru/idea/20/4468?print=1>.
- Прилепин З., *Патологии*, Москва 2015.
- Пустовая В., *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель*, „Новый мир” 2005, № 5, http://www.magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/pu9.html.
- Ремизова М., *Война внутри и снаружи*, „Октябрь” 2002, № 7, <http://magazines.russ.ru/october/2002/7/remiz.html>.
- Рудалёв А., *Обыкновенная война. Проза о чеченской кампании*, „Дружба народов” 2006, № 5, <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2006/5/ru14.html>.
- Щербинина Ю., *Метафора войны: художественные прозрения или тупики?*, „Знамя” 2009, № 5, <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/5/sh15.html>.
- Greenberg J., Solomon S., Pyszczynski T., *Terror management theory of self-esteem and cultural worldviews: Empirical assessments and conceptual refinements*, [в:] *Advances in Experimental Social Psychology*, ред. М. Р. Zanna, т. 29, New York 1997.
- Kępiński M., *Śmierć na wojnie — zdziżala czy oswojona?*, [в:] *Kulturowe obrazy śmierci. Od przełomu romantycznego do dziś*, ред. I. Grzelak, T. Jermalonek, Łódź 2007.

Fear of death in contemporary Russian literature about wars

Summary

Modern Russian 'war narratives' contains works on both the Second World War and the subsequent conflicts in Afghanistan and Chechnya. In this article, we trace some autobiographical texts of the wars' participants. Among the writers there are Oleg Ermakov, Zakhar Prilepin, Arkady Babchenko. As we find out, the contemporary 'war narrative' is interwoven with the lack of ideology and patriotic pathos. A soldier fails to accept his war, moreover, he questions the authorities in their decision to break out the military conflict. Due to the new motifs war — as it is depicted — turns into a set of primitive instincts, in which fear of death and a hunger for life take a significant narrative role.

Keywords: war, death, fear, war prose, original instinct

Strach przed śmiercią we współczesnej literaturze rosyjskiej o wojnie

Streszczenie

Współczesna proza batalistyczna obejmuje utwory dotyczące zarówno wielkiej wojny ojczyźnianej, jak i późniejszych wojen w Afganistanie i Czeczenii. Celem artykułu jest analiza autobiograficznych tekstów uczestników działań militarnych na tym obszarze. Wśród autorów znaleźli się Oleg Jermakow, Zachar Prilepin, Arkadij Babczenko.

Autorka dochodzi w artykule do wniosku, że prozę wojenną ostatnich lat cechuje brak ideologii, patriotycznego patosu oraz kwestionowanie celowości walki zbrojnej. Ze względu na deficyt zrozumienia i akceptacji dla podjętych działań postrzeganie wojny zostało zredukowane do pierwotnych instynktów, wśród których strach przed śmiercią oraz pragnienie pozostania przy życiu odgrywają znaczącą rolę.

Słowa kluczowe: wojna, śmierć, strach, proza wojenna, instynkt pierwotny