

УДК 821.161.09"1992/..."

О ПРИРОДЕ РЕАЛИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ О ВОЙНЕ (2000-е годы)

Денис Владимирович Аристов

аспирант кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. denis_vl_aristov@mail.ru

В статье исследуется русская военная проза 2000-х гг.: проблематика, генезис, функционирование в современном литературном процессе, читательская и критическая рецепция. Натуралистическая, реалистическая поэтика А.Бабченко, З.Прилепина, А.Карасева, резко контрастирующая с постмодернистской поэтикой русской прозы конца XX в. и заставившая критиков говорить о приходе «нового реализма», изучается в контексте предшествующей литературной традиции – традиции «лейтенантской» прозы 1960-1970-х гг. (романы и повести Ю.Бондарева, Г.Бакланова, К.Воробьева, В.Быкова) и военной прозы начала 1990-х (произведения В.Астафьева, О.Ермакова).

Ключевые слова: литературная традиция; натурализм; реализм; военная проза 2000-х гг.

Главной неожиданностью в русской литературе первого десятилетия XXI в. стало ее возвращение к реализму – после вполне победного, как казалось, шествия постмодернизма. Подводя предварительные итоги первого литературного десятилетия XXI в., критики с удивлением отмечают, что литература сделала неожиданный поворот: «...нулевые получились совсем не такими, какими их представляли. Вряд ли в 1999-м кто-нибудь мог прогнозировать появление той картины литературного процесса, которая в 2009-м кажется очевидной и естественной ... магистральным направлением станет ... реализм», – пишет один из самых заметных критиков 2000-х гг. Лев Данилкин [Данилкин 2010: 135]. На протяжении 1990 – 2000-х возрождение реализма, «нового реализма», прокламировалось, по подсчетам литературоведа И.Кукулина, «четыре раза»¹ [Кукулин 2010: 208]. Но именно четвертая попытка, начатая манифестом С.Шаргунова «Отрицание траура» [Шаргунов 2001: 179–184], провозгласившим «новый реализм», оказалась для литературной общественности наиболее дискуссионной².

В центре этой полемики оказалась проза о недавних войнах, созданная по большей части самими участниками локальных (кавказских) войн 1990 – 2000-х гг. – Денисом Гуцко, Аркадием Бабченко, Захаром Прилепиным, Александром Карасевым. Молодые писатели 2000-х, прошед-

шие фронт солдатами или младшими офицерами, хотя «донести ту войну, которую видели, не зализанную пропагандой версией» [Бабченко 2008а]. Такая правда легитимируется именно личным присутствием, непосредственным участием: «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» [Бабченко, Грешнов 2006: 60]. Книга В.Миронова так и называется «Я был на этой войне (Чечня 95)».

Условие личного присутствия становится настолько важным, что любая иная литературная реальность вызывает недоверие. Молодой прозаик и участник чеченской войны Аркадий Бабченко выступил с резкой критикой романа «Асан» – известного, уважаемого писателя Владимира Маканина. А.Бабченко назвал роман современного классика «фэнтези о войне на тему “Чечня”» и обвинил В.Маканина в искусственности и фактических неточностях [Бабченко 2008б]. «Разбирать все несуразницы “Асана” бессмысленно, потому что они не то чтобы «встречаются» – роман на них построен полностью. Соприкосновения с реальностью в “Асане” нет ни единого. ... “Асан” – мир полностью искусственный, созданный Владимиром Маканиным от

начала и до конца под свои потребности» [там же].

Маканин вполне спокойно ответил оппоненту в том духе, что если бы ему для художественного целого романа понадобилось, чтобы Сунжа текла в другую сторону, – она бы потекла [Маканин 2009]. Для Маканина важен поиск типологических символов времени, героев – эмблем определенных периодов, какими были его прежние персонажи (гражданин убегающий, антилидер, предтеча, андеграундный писатель). А создание эмблемы предполагает некоторую отвлеченность и обобщенность в пользу убедительности образа в целом. Для Бабченко же любое обобщение оказывается ложью.

Рассмотренный спор Аркадия Бабченко с Владимиром Маканиным выходит далеко за пределы дискуссии о правде и вымысле, в некотором смысле – это спор литературных поколений, отцов и детей. Но, сокрушая «отцов», как нередко случается, сыновья поверх их голов ищут предшественников среди литературных «дедов», выступивших когда-то со своей «окопной» правдой. Сходство взглядов молодых прозаиков и авторов с «лейтенантской», окопной прозы уже было отмечено литературной критикой: «Из литературных произведений о Великой Отечественной повесть В. Некрасова “В окопах Сталинграда” оказывается наиболее близкой сознанию современных “военных” прозаиков» [Пустовая 2005: 152]. Действительно, «ориентация только на собственный опыт» [Кукулин 2002: 314] сближает современную «окопную правду»³ с лейтенантской (Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Быков, К. Воробьев). Бабченковско-маканинская полемика о правде заставляет вспомнить обвинения фронтовика В. Богомолова в адрес невоевавшего Г. Владимова. (Тогда речь шла о фактических неточностях романа «Генерал и его армия»⁴.)

Главный принцип новой окопной правды 2000-х – жесткая, почти репортажная точность в изображении войны, натуралистическая честность в описании ее будней, безоглядная верность факту.

Это качество новой прозы и стало «яблоком раздора» не только для писателей, но и для литературных критиков. Так, С. Беляков сравнивает прозу А. Бабченко с «физиологическими очерками» [Беляков 2007: 235]. Критик предлагает вывести бабченковское «журналистско-документальное описание войны» за пределы художественной литературы, т.к. оно совершенно лишено вымысла [Беляков 2003: 243]. Литературный критик М. Ремизова, напротив, полагает, что А. Бабченко и другим молодым авторам с их

«личными историями индивидуума» удастся сказать что-то новое о войне [Ремизова 2002: 189]. Сторонники так называемого «нового реализма» (В. Пустовая, А. Рудалев) оправдывают «всепоглощающую эмпирию» [Рудалев 2006: 201] манеры письма Бабченко «подавленностью реальностью войны» [Пустовая 2005: 161], «невозможностью рефлексии и отстранения» [Рудалев 2006: 201]. Но оправдание «адептов» такого спорного явления в литературном процессе, как «новый реализм», не снимает критику, а лишь добавляет вопросы и рождает новые дискуссии⁵.

Сами авторы отнюдь не стремятся называться «новыми реалистами». Показательно, что некоторые военные прозаики, произведения которых критики идентифицировали с «новым реализмом», публично от него отмежевались. Например, Денис Гуцко говорит, что «ни как о направлении, ни тем более как об этапе развития отечественной литературы о “новореализме” рассуждать невозможно» [Гуцко 2007: 101]. Еще более категоричен Александр Карасев, автор «Чеченских рассказов», назвавший программную для «нового реализма» статью Валерии Пустовой «Пораженцы и преображенцы» «блестящей, с тонким вкусом вычурной бессмыслицей» [Карасев 2006].

В сложившейся полемике «новый реализм» стал своеобразным притчевым «слоном» для литературной общественности, которая, подобно слепым мудрецам, ощупываяющим его части, дабы понять его сущность, описывает его в меру своего понимания: как новый этап развития реалистического метода или как знак деградации художественной прозы в журналистику и бытописание, «лишенное литературного вещества» [Иванова 2010].

Чтобы понять природу реализма в сегодняшней российской прозе, необходимо перевести разговор из оценочной в исследовательскую плоскость. Для этого снова обратимся к литературной традиции военной прозы. И здесь мы находим не только сходство между «отцами» и «внуками», но и заметные различия.

Главным творческим импульсом появления «лейтенантской» прозы был протест против идеологических стереотипов «магистрального течения, связанного с социалистическим реализмом» [Лейдерман 2005: 230]. В соцреализме, как отмечает в своей фундаментальной работе «Человек и война» А.Г. Бочаров, «на первый план выходили две функции литературы – прославляющая и воспитательная. Война рассматривалась как продолжение революционной борьбы – поэтому все предатели в книгах первых послевоенных лет, как правило, были “из бывших” – ку-

лаки, нэпманы... (в романе «Незабываемые дни» М.Лынькова, например, кулак Матвей Сипак, нэпман Клопиков» [Бочаров 1978: 53]). Целью же авторов «лейтенантской» прозы, было, пользуясь словами Л.Толстого, «показать войну в настоящем её выражении – крови, страданиях, в смерти» [Толстой 2008: 25]. Ю.Бондарев писал: «Окопная правда для меня, в первую очередь, – это очень высокая достоверность» [Бондарев 1965: 116]. Вместо социально-идеологической адаптации и пропаганды (именно в этом современный литературовед И.Кукулин видит «цель советской литературы как системы») «окопная правда» раскрывала проблему рефлексии и человеческой идентичности вне коллективно-партийного и идеологического начал [Кукулин 2005: 324].

Авторы «лейтенантской» прозы, отвергая официальные штампы, адресовались к читателю, который мог проверить их правду – прежде всего собственным опытом. Ведь в Великой Отечественной воевала вся страна. По словам писателя-фронтовика В.Быкова, «литература Отечественной войны по сути была литературой большой отечественной беды, в которой – и литературе, и беде – участвовали все» [Быков 2000: 5]. В сегодняшних же локальных войнах участвуют немногие. Местоимение «я» в упомянутой нами книге Миронова «Я был на этой войне» не только манифестирует факт личного участия, но и подчеркивает противостояние автора рядовому гражданскому обывателю, воспринимающему происходящее через призму массовой литературы и образы массмедиа⁴. «Есть две России – одна воевавшая и другая, они живут в параллельных мирах» [Бабченко 2005a], – вторит Миронову А.Бабченко в интервью «Новой газете». Такой ситуации не могло возникнуть в отношении прозы о Великой Отечественной. Авторы сегодняшних произведений о войне чувствуют себя некими маргиналами, обреченными оставаться наедине со своим страшным опытом. Современные военные прозаики противостоят не только официальной идеологии или доминирующей художественной системе, но и читателям. Может быть, отчасти и поэтому современная военная проза зарождалась, развивалась и продолжает функционировать не столько на печатной странице, сколько в виртуальном пространстве Интернета (крупнейший электронный ресурс посвященный творчеству ветеранов последних войн – ArtOfWar⁶).

Это расхождение новых прозаиков с авторами «лейтенантской» прозы, связанное с изменением характера войны, – не единственное. В произведениях современных писателей решительно от-

меняется собственно героическое начало и меняется характер конфликта.

Н.Л.Лейдерман и М.Н.Липовецкий, говоря о конфликте в произведениях «лейтенантской прозы», отмечают, что он носит характер «внутренний, нравственный: между теми, кто находится по одну сторону фронта (например, два берега Днестра в «Пяди земли» Бакланова)» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 170]. Специфика конфликта коррелирует со смысловым стержнем произведения – историей становления личности на войне. Принципиальным для личности становится вопрос: «ощущает себя человек *жертвой* войны или же ее *участником*, способным в тех или иных пределах воздействовать на ее ход» [Бочаров 1978: 143]. В этом, по словам литературоведа А.Г.Бочарова, отражалась толстовская «диалектическая полифония идейного содержания – неразрывность на войне героического и трагического» [там же: 62]. При всей трагичности судьбы таких персонажей, как Травкин у Э.Казакевича, Иван у В.Богомолова, они воспринимаются как герои, потому что ни на миг не утрачивали веру в нужность делаемого ими. Лейтенант Мотовилов из «Пяди земли» Г.Бакланова верит: «Мы воюем за то, чтобы уничтожить всякую подлость, чтобы после войны жизнь на земле была человеческой, правдивой, честной» [Бакланов 1989: 311].

В современной военной прозе война предстает бессмысленным истреблением себе подобных, смертью человеческой души и рождением, по словам критика Валерии Пустовой, «солдата безыдейного, бесстрастного, лишённого почитания долга войны» [Пустовая 2005: 154]. Вот как пишет А.Бабченко в повести «Алхан-Юрт»: «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» [Бабченко 2002: 24].

Представляется, что начало тенденции к демифологизации образа героя и дегероизации войны следует искать в произведениях конца 80-х – начала 90-х гг. XX в. Появление так называемой дембельской прозы [Володихин 2007: 215] – «Сто дней до приказа» Ю.Полякова (1987), «Стройбат» С.Календина (1989), «Зёма» (1989) А.Терехова – открыло тему дедовщины как бессмысленного круговорота насилия, где каждый солдат – жертва. Тематику бессмысленной жертвенности продолжают военные произведения начала 90-х, где на первый план выходит метафизика жестокости, а конфликт все чаще переходит в область символическую и религиозную.

Роман В.Астафьева «Прокляты и убиты» (1992) задает новый архетипический образ, мирообъясняющий символ, в котором писатели 90-х гг. выражают смысл войны. Это Апокалипсис. Стоит отметить, что образ войны как Апокалипсиса, вселенского зла, был создан В.Астафьевым ранее в повести «Пастух и пастушка», где «характерным приемом для батальной поэтики является перевод непосредственного изображения в мистический план» [Лейдерман 2001: 238]. Апокалиптические обстоятельства страшны в первую очередь не столько смертью физической, сколько смертью человеческой души – отказом от любви, доброты, сострадания. Борис Костяев «гибнет не столько от осколочного ранения, а от усталости души» [там же: 238]. Однако полное отражение тема Апокалипсиса нашла в астафьевском романе «Прокляты и убиты».

Само название, по сравнению с антиномичными парами «Война и мир» Л.Толстого, «Живые и мертвые» К.Симонова, «Жизнь и судьба» В.Гроссмана, звучит безысходно устрашающе. Уже первая книга с заглавием «Чертова яма» определяет новые акценты в понимании травматического опыта войны. Центральным топосом является «чертова яма» – «учебка» (совершенно новая тема для прозы о Великой Отечественной), казарменная преисподняя, «антихристово пристанище» [Астафьев 1992: 75]. Здесь под «руководством» «мучающегося за всех» [там же: 76] товарища Сталина, политотдельцев и целой армии дармоедов болеют, морально опускаются и «обезличиваются» превращаются в скот «ребята – вчерашние школьники» [там же: 74]. Казарма соотносится с гигантской могилой: «без конца, без края, вроде бы и без стен, из сырого леса строенная, она так и не просохла, прела, гнила, была всегда склизкой, плесневелой от многолюдного дыхания» [там же: 71] – той могилой, куда падают расстрелянные братья Снегиревы. Роман Астафьева, показывающий антигероическую невыносимость и бессмысленность каждодневного бытия солдата, взламывает матрицу военного романа.

Сходными художественными категориями наполнен роман О.Ермакова «Знак зверя»⁷, посвященный афганской войне. События, развивающиеся в романе, происходят в двух измерениях – реальном и ирреальном, и граница между ними размыта. Война реальна для ее участников, и одновременно она ненастоящая. На страницах советских газет она предательски названа «учениями», поэтому «все условное: противник, потери. Мины, душманы, цинкачи... Трупы ребят, за которых тебе не хотят давать ордена» [Ермаков 1992: 106]. Мир, в который попадает глав-

ный герой Глеб-Черепаха, – потусторонний; это ад, могила, над которой возвышается обелиск Мраморной горы. Родина вспоминается героям раем, где «чудеса... Цепные коты там. Сидят на золотых цепях и ходят вокруг да около, сказки говорят» [там же: 104]. Как и у Астафьева, в «Знаке зверя» важное место занимает опыт массовой болезни. В прямом смысле это желтуха, в глобальном – насилие и жестокость. Герои Ермакова чувствуют себя *жертвами* войны, этой болезни.

Изображение войны у Ермакова отчетливо связано с натуралистической поэтикой. Война – это мухи, запах гниющей плоти, кровь, грязь, водка, анаша, грабеж кишлаков и афганских лавок, насилие, убийство пленных, головы, отрезанные «духами» у советских солдат. Религиозная апокалиптическая символика проявляется в сюжете романа прямой отсылкой к житийным мотивам. Центральные персонажи романа – солдаты Борис и Глеб. Если житийные Борис и Глеб вместе стали жертвой властолюбия Святополка Окаянного, то в XX в. Глеб убивает своего духовного брата Бориса. Как точно отметил критик Андрей Немзер, «Глеб превратился в Святополка Окаянного, обреченного на Каиновы страдания» [Немзер 1998: 159]. Человек убивает человека, брат убивает брата – такова природа любой войны. Роман заканчивается фразой: «И жертва свершается» [Ермаков 1992: 171]. По Ермакову, бессмысленная Каинова жертва, которой отмечено начало человеческого существования, обречена на вечное повторение по кругу. Гуманизация истории невозможна, потому что на всех лежит знак Зверя.

Это астафьевско-ермаковское восприятие войны наиболее близко современным военным прозаикам. Сходство прозы А.Бабченко (именно особенности его творчества нам кажутся наиболее показательными для целого массива текстов) и поздней прозы Астафьева отмечает критик А.Урицкий: «Аркадию Бабченко близка проза позднего Виктора Астафьева с ее жестокой окопной правдой, неприкрашенным натурализмом, солдатской прямоотой и солдатским же взглядом на окружающий мир» [Урицкий 2002: 220]. Автор пока что единственной диссертации, посвященной прозе о чеченской войне, Н.С.Выговская полагает, что «в произведениях Бабченко главный сюжетобразующий мотив – страх смерти» [Выговская 2009: 65]. Смерти духовной, нравственной, психологической, гибели личностного начала. «Война страшна тем, что на ней отрывает душу» [Бабченко 2009] – этим мотивом Бабченко близок Астафьеву (его Борису

Костяеву, солдатам «Чертовой ямы» из «Проклятых и убитых»).

В новых войнах нет героев, основное внимание авторов сосредоточено на переживании травматического опыта. Господствуют ощущения холода, голода, но главная эмоция – страх. По словам М.Ремизовой, Бабченко обнажает «физиологическую основу бытия» [Ремизова 2002: 185]. Если для «лейтенантской» прозы натуралистическая образность – «важнейший способ добывания правды о подлинной цене героизма» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 167], то в современной антигероической прозе натурализм – единственная оставшаяся правда войны. Не становление личности интересует современных прозаиков, а превращение человека в существо, живущее по законам иной реальности, – войны. Бабченко пытается ухватить момент этого превращения, «отрывает души» – рождения, разлома, запечатлеть его. Мимикрия сопровождается погружением в грязь, нечистоту во всех ее проявлениях – в истинную сущность войны. «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» [Бабченко 2002: 10]. Положение человека на войне вступает в конфликт с нормальной человеческой логикой. Илья Кукулин замечает, что проза Бабченко «подчеркнуто ориентирована на “здесь и теперь”, она противостоит любому иному, вневоенному опыту, который с точки зрения человека, лежащего на болоте под Алхан-Юртом, настолько трудно вообразим, что почти нереален» [Кукулин 2002: 315]. Поэтому мир съезживается, сжимается.

В повести «Алхан-Юрт» основным топосом, «чертовой ямой» становится болото. Это символ стагнации, распада и гибели. Война – то, что навсегда засасывает человека и уже не отпускает. Все остальное (Москва, прошлая жизнь) – иная реальность, находящаяся за пределами понимания, неподвластная восприятию. «Понимаешь, все это так далеко, так нереально. Дом, пиво, женщины, мир.<...> Реальна только война и это болото» [Бабченко 2002: 45]. Чтобы адаптироваться к этой ирреальности, надо умереть. В рассказе «Взлетка» топос – взлетное поле, которое является перевалочным пунктом, сортировочной для живых – «пушечного мяса» и мертвых «завернутых в блестящие фантики» [Бабченко 2005б: 9]. Тонкую грань между этими состояниями в условиях войны автор подчеркивает выразительной деталью: трупы и молодых солдат везут по очереди в одном и том же грузовике. «Парни, это тот же “Урал”, в котором они трупы

возят» [там же: 18]. После вхождения в ирреальность войны человек уже думает, что война – единственная реальность, основа всего. Один из героев 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» [Бабченко 2002: 39]. Если герои «лейтенантской» прозы сражались за счастливое будущее, то новый солдат ищет чувство экзистенциальной свободы: «Я здесь свободен. Хочу – умру, хочу – выживу, хочу – вернусь, хочу – пропаду без вести <...> Главное – выжить. И ни о чем не думать. А что там будет впереди, один Бог знает» [там же: 43]. Инстинкт самосохранения, животный ужас перед смертью заставляет стрелять без разбора в невидимых врагов. В результате такого «героизма» гибнут случайные люди: девочка в повести «Алхан-Юрт». Однако бесстрашность 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» [там же: 39]. Артем убивает ребенка – в этом весь ужас и противоречивость сегодняшних войн. Война теперь – это не борьба со смертью за торжество жизни, но абсурдная борьба с жизнью, в результате которой смерть торжествует.

У каждой войны своя литература. Современные войны, обладающие, по сравнению с Великой Отечественной, другой сутью, иной идеологией и пафосом, рожают новую литературную антропологию – «неконвенциональные, зачастую негероические и даже антиисторические образы человека на войне» [Кукулин 2005: 324]. Для передачи травматического опыта сегодняшние прозаики используют особый способ письма. Думается, его точно определила И.Каспэ, назвав «экстремальным» [Каспэ 2002: 227]. Автор осколочным изображением, сфокусированным только на скрещении «горячих точек», обрастающим физиологическими подробностями, стремится обеспечить экспрессивное вживание читателя в ситуацию войны. Представляется, что опыт войны становится одним из решений проблемы существования. Война начинает использоваться и осознаваться как единственная реальность, дающая писателю и оптику, и материал и в целом оправдывающая существование литературного текста.

Война для героя современной прозы и для близкого герою автора – это не осознание ценности всего сущего, а драма гибели этого осознания, смерть человеческой души и рождение сол-

дата, действующего с беспощадным механистическим автоматизмом. Его поведение на биологическом уровне подчинено действию рефлексов, а на сознательном – приказам. Метафизически-религиозное астафьевское звучание военной прозы сменилось камерным, прозаическим ощущением... тоже апокалипсиса – но индивидуального, свершающегося для одного человека и выходящего за пределы поля битвы.

Примечания

¹ «Альманах «Реалист» (1994) Ю.Полякова; вторая половина 90-х П. Басинский прокламировал в своих статьях возникновение “нового реализма”: в это течение, по его мнению, входили Олег Павлов, Владислав Отрошенко, Светлана Василенко, Василий Голованов; в те же годы наступление “нового реализма” предсказывал крайне правый критик Сергей Казначеев, но конструировал новое течение на основе произведений других авторов (например, Юрия Козлова, Михаила Попова и других)». См.: Кукулин И.В. «Какой счет?» как главный вопрос русской литературы // Знамя. 2010. №4. С. 208.

² «Новый реализм – установка времени, актуальный идеал искусства, наиболее органичный для современной ситуации путь развития литературы» [Пустовая В.Е. Пораженцы и преображенцы // Октябрь. 2005. №5. С.157].

«Новый реализм – это искусственное образование, сочиненное группой критиков и малоодаренных писателей». См.: Липовецкий М.Н. Реализм в русской литературе – это фантом. 2010. URL: <http://litlive.ru/topics/digest/viewpost/396> (дата обращения: 10.01.2011).

См.: Мартынова О.Б. Загробная победа соцреализма. 2009. URL: <http://www.openspace.ru/literature/events/details/12295/> (дата обращения: 10.01.2011).

³ Термин «окопная правда» используют, характеризуя сегодняшнюю военную прозу, критики, например С.С.Беляков. См.: Беляков С.С. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма // Урал. 2003. №10. С.241–243].

⁴ См.: Богомолов В.О. Срам имут и живые, и мертвые, и Россия... // Свободная мысль XXI. 1995. №7. С.79–103.

Владимов Г.Н. «Когда я массировал компетенцию...» (Ответ В.Богомолову). 1996. URL: <http://militera.lib.ru/prose/russian/vladimov/app3.html> (дата обращения: 10.01.2011).

⁵ См.: Беляков С.С. Истоки и смысл «нового реализма»: к литературной ситуации нулевых. URL: <http://rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm> (дата обращения: 10.01.2011).

⁶ Проект «ArtOfWar» посвящен солдатам последних войн – от Венгрии до Вьетнама, от Афганистана до Чечни. Живым и павшим. URL: <http://artofwar.ru/> (дата обращения: 10.01.2011).

С 2006 г. выходит альманах «Искусство войны». URL: <http://www.navoine.ru/> (дата обращения: 10.01.2011).

⁷ См.: Абашева М.П., Аристов Д.В. Военная проза 1990 – 2000 годов: генезис и поэтика // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2010. №8. С.133–137.

Список литературы

Астафьев В.П. Прокляты и убиты // Новый мир. 1992. №10. С.60–106.

Бабченко А.А. Алхан-Юрт // Новый мир. 2002. №2. С.12–50.

Бабченко А.А. Инопланетянин из параллельной России / Интервью Н.Савоськиной // Новая газета. 2005а. №30. 25 апреля. URL: <http://www.novayagazeta.ru/data/2005/30/40.html> (дата обращения: 10.01.2011).

Бабченко А.А. Взлетка // Новый мир. 2005б. №6. С.9–18.

Бабченко А.А. «Оружие не возьму больше никогда». Интервью Би-би-си. 2008а. URL: http://news.bbc.co.uk/hi/russian/entertainment/newsid_7326000/7326574.stm (дата обращения: 10.01.2011)

Бабченко А.А. Фэнтези о войне на тему «Чечня» // Новая газета. 2008б. 8 дек. № 91. URL: <http://www.novayagazeta.ru/data/2008/91/27.html> (дата обращения: 10.01.2011)

Бабченко А.А. Стенограмма радиопередачи об «Искусстве войны». 2009. URL: <http://www.navoine.ru/articles/1098> (дата обращения: 10.01.2011)

Бабченко А.А., Грешнов А. Операция «Жизнь» продолжается // Искусство войны. 2006. №1. С.60–64.

Бакланов Г.Я. Пядь земли: роман, повести, рассказы. М.: Сов. писатель, 1989. 765 с.

Беляков С.С. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма // Урал. 2003. №10. С.24–247.

Беляков С.С. Одна правда, стало быть – несправедливо // Урал. 2007. №5. С.233–236.

Бондарев Ю.В. Стенограмма совместного Пленума комиссии по военно-художественной литературе Правления СП СССР и правления Московского отделения СП РСФСР, посвященного Дню Победы. 28 – 29 апреля 1965. Т.II. С.116–119.

Бочаров А.Г. Человек и война. М.: Сов. писатель, 1978. 480 с.

Быков В.В. Березин В.С. и др. Литература и война // Знамя. 2000. №5. С.3–13.

- Володихин Д.М. Олег Дивов. Оружие возмездия // Знамя. 2007. №9. С.215–217.
- Выговская Н.С. Молодая военная проза второй половины 1990 – начала 2000-х гг.: имена и тенденции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 М., 2009. 194 с.
- Гуцко Д.Н. Высоконравственная затея // Вопр. лит. 2007. №4. С.101–105.
- Данилкин Л.А. Клудж // Новый мир. 2010. №1. С.135–154.
- Ермаков О.Н. Знак зверя // Знамя. 1992. №7. С.99–171.
- Иванова Н.Б. Пусть сильнее грянет «Букер». 2010. URL: <http://www.openspace.ru/literature/projects/107/details/18973/> (дата обращения: 10.01.2011)
- Карасев А.В. А на войне как на войне // Лит. Россия. 2006. 15 сент. URL: <http://www.litrossia.ru/2006/37/00729.html> (дата обращения: 10.01.2011)
- Каспэ И.М., Ваншенкина Е.В., Кукулин И.В. Война – место присутствия // НЛЮ. 2002. №55. С.224–232.
- Кукулин И.В. Живая боль незначительных войн // Новое лит. обозрение. 2002. № 55. С.313–316.
- Кукулин И.В. «Какой счет?» как главный вопрос русской литературы // Знамя. 2010. №4. С.204–210.
- Кукулин И.В. Регулирование боли (Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940-1970-х годов) // Неприкосновенный запас. 2005. №2-3 (40–41). С.324–336.
- Лейдерман Н.Л. Крик сердца (Творческий облик Виктора Астафьева) // Урал. 2001. № 10. С. 225–245.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература 1950 – 1990-е гг. М.: Академия, 2003. Т.1. 416 с.
- Лейдерман Н.Л. «Магистральный сюжет». XX век как литературный мегацикл // Урал. 2005. №3. С. 226–239.
- Маканин В.С. Интервью радио «Эхо Москвы». 2009. URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/kazino/569027-echo/> (дата обращения: 10.01.2011)
- Миронов В.Н. Я был на этой войне (Чечня–95). М.: Эксмо, 2008. 384с.
- Немзер А.С. У кольца нет конца // Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. М., 1998. 432 с.
- Пустовая В.Е. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. №5. С.151–172.
- Ремизова М.С. Война внутри и снаружи // Октябрь. 2002. № 7. С.182–189.
- Рудалев А.Г. Обыкновенная война // Москва. 2006. № 4. С.200–210.
- Толстой Л.Н. Севастопольские рассказы. М.: Дрофа Плюс, 2008. 192 с.
- Урицкий А. Н. Хроники локальной войны (рецензия на «Алхан-Юрт» и «Десять серий о войне» А. Бабченко) // Знамя. 2002. №9. С. 220–221.
- Шаргунов С.А. Отрицание траура // Новый мир. 2001. №12. С.179–184.

ON NATURE OF REALISM IN MODERN RUSSIAN MILITARY FICTION OF 2000-S

Denis V. Aristov

Post-graduate Student of Modern Russian Literature Department
Perm State Pedagogical University

In the article Russian military fiction of the 2000-s is regarded: its problems, genesis and functioning in the modern literary process, reader and critic reception. Naturalistic, realistic poetics of A.Babchenko, Z.Prilepin and A.Karasev, sharply contrasting with postmodernist poetics of Russian prose of the late XXth century and determining critics to speak about “new realism”, is considered in the context of precedent literary tradition, the tradition of “lieutenants prose” of the 1960-1970-s (novels and stories by Y.Bondarev, G.Baklanov, K.Vorobyov, V.Bykov) and military prose of the early 1990-s (works by V.Astafiev, O.Ermakov).

Key words: literary tradition; naturalism; realism; military fiction of the 2000-s.