

Monika Knurowska

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Некоторые особенности универсального пространства войны в романе Олега Ермакова *Знак зверя*

Тема войны имеет в русской литературе долгую традицию. К этой традиции принадлежат, хотя бы, *Севастопольские рассказы* Льва Толстого, рассказы Всеволода Гаршина, рисующие события русско-турецкой войны, антивоенный рассказ Леонида Андреева *Красный смех*. Тему Гражданской войны поднимали в своем творчестве, например, Исаак Бабель (*Конармия*), Михаил Булгаков (*Белая гвардия*), Михаил Шолохов (*Тихий Дон*). Однако, самое большое количество произведений посвящено Великой Отечественной войне. Это проза Виктора Некрасова (*В окопах Сталинграда*), Александра Твардовского (*Василий Теркин*), Юрия Бондарева (*Горячий снег*), Константина Симонова (*Живые и мертвые*), Василия Гроссмана (*Жизнь и судьба*), Алеся Адамовича (*Хатынская повесть*), Василя Быкова (*Обелиск*).

В произведениях о Великой Отечественной войне на центральное место обычно выдвигались темы борьбы и победы. Военная проза говорила о подвигах солдат, о невероятном мужестве и героизме как отдельного человека, так и всей армии, всего русского народа. Рядового солдата „кормила и грела мысль о неотвратимом, само собой разумеющемся долге¹”. Победа до некоторой степени оправдывала заплаченную за нее цену в миллионы жизней. В Великой Отечественной войне, в официальной русской историографии, политическая и нравственная правота была на стороне русских. Герой произведений о Великой Отечественной был освободителем, защищал родину, сражался с немецкими захватчиками.

Произведения новейшей военной прозы начали выходить во второй половине 1980-х годов. Именно тогда, наряду с произведениями о Великой Отечественной войне, стали появляться, связанные с текущими поли-

¹ В. Пустовая, *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель: о молодой военной прозе*, „Новый мир” 2005, № 5, с. 151–172, http://www.magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/пу9.html (08.04.2015).

тическими событиями, тексты о „новых” войнах – Афганской, а затем Чеченской. Современные произведения характеризует „пафос „другой” войны (антитеррористическая кампания, военный инонациональный конфликт), войны на чужой территории без определенных задач и целей”².

Изображение войны в современной литературе изменилось коренным образом, так как изменился характер войн. Война стала способом решения экономических и политических проблем. Особенно показательна в этом плане советская интервенция в Афганистане. Ввод советских войск в Афганистан в 1979 году получил официальное название ОКСВА – Ограниченный контингент советских войск в Афганистане. Основной целью была „интернациональная помощь братскому афганскому народу”³ и защита южных рубежей СССР. Значит, официально никакой войны не было⁴. Тем временем на этой войне молодые (19–20 лет) солдаты погибали, и большинство из них были не в состоянии понять, ради чего умирают. Погибших хоронили тайно, без почестей. Когда они вернулись с войны, они оказались никому не нужны; ни обществу, ни государству. В СССР о солдатах в Афганистане молчали, а в Афганистане их считали оккупантами. Следует отметить, что, подобно Афганской, война в Чечне официально называлась Восстановление конституционного порядка в Чеченской Республике. Эту войну русская пропаганда определяла как „Чеченский конфликт” или „Чеченскую кампанию”.

Новая военная проза отражает специфику войны этого типа. Современных военных прозаиков (Владимира Маканина, Захара Прилепина, Сергея Алексеева, Светлану Алексиевич) интересуют такие проблемно-тематические аспекты, как тема бессмысленной войны, неоправданных жертв и сломанных судеб⁵. Современных авторов занимает вопрос искажения жизни человека войной. Одним из наиболее ярких примеров современной русской военной прозы является творчество Олега Николаевича Ермакова (род. 20.02.1961 г. в Смоленске). Большинство его произведений, опубликованных до сих пор – это произведения о войне в Афганистане. Писатель в 1981–1983 годы воевал там в период прохождения срочной службы в Советской Армии. Пережитое им в это время находит отражение в повестях и циклах рассказов, выходящих в 1990-е годы под значащими названиями, например, *Афганские рассказы* (1989; дебют писателя), *Арифметика войны*, *Зимой в Афганистане*,

² Ср.: О. Ключинская, *Военная проза О.Н. Ермакова: проблематика жанровости и единства. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Владивосток 2010, с. 11.

³ См.: М. Nocuń, A. Brzezicki, *Sieroty po imperium*, „Tygodnik Powszechny” 15.12.2009, <http://www.tygodnik.onet.pl> [03.04.2015].

⁴ За время войны СССР в Афганистане официально погибли 15 тысяч советских солдат, а неофициально, около 26 тысяч человек.

⁵ Ср.: О. Ключинская, *Проблемно-тематические аспекты современной военной прозы*, „Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке” 2010, № 4, с. 115–120.

Возвращение в Кандагар. В 1992 году вышел роман *Знак зверя*, в котором Ермаков наиболее полно развернул свое изображение войны.

Картину мира войны, в которой нет ничего, кроме зла, создает Ермаков в романе *Знак зверя*. Само название книги, вместе с взятым из Апокалипсиса эпиграфом, указывает на обращение писателя к проблеме зла войны:

О дым мучения их будет восходить во веки веков, и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю и образу его и принимающие начертания имени его⁶.

Использование библейской символики позволяет Ермакову представить войну как зло в универсальном плане. Как замечает Валерия Пустовая, в текстах современной военной прозы „изображается война не в истории, а в вечности”⁷; война вообще. Эта черта построения пространства находит свое воплощение и в романе Ермакова. Конкретные военные действия не интересуют автора. В романе мало батальных сцен. Большинство персонажей названы категориальными понятиями обобщенного плана, например, „первые”, „вторые”, „третьи”, „четвертые”⁸. В неуставной армейской иерархии „первые” – это сыны, „вторые” – чижы, „третьи” – фазаны, „четвертые” – деды. Это многое говорит о статусе солдат в армии: „сын – без вины виноватый, чиж – стремительно летающий, фазан – птица с высоко поднятой головой, дед – пахан, князь, хан...” (с. 38). Начальство названо рассказчиком (не без иронии) „хозяевами глиняного домика” или „портяночными наполеонами”. В тексте преобладают наименования типа: „человек в красных трусах”, „сержант с красной повязкой”, „генерал с золотистыми бровями”. Рядовые солдаты носят прозвища: Шуба, Свинопас. Да и сам военный лагерь располагается в неопределенном пространстве Афганистана. Это место названо „городом у Мраморной горы” (находится у подножия единственной среди степей горы). Все это придает пространству и героям черты всеобщности и типичности. Также один из главных героев, чью фамилию читатель узнает в конце романа, в ходе повествования назван Черепом, Черепахой или Корректировщиком. Он перестает быть анонимным только перед посадкой в самолет, когда возвращается домой.

В изображении Ермакова, на войне происходит деградация личности; война обезличивает человека. Поэтому в его романе нет традиционного героя, а, согласно анализу Ольги Ключинской, „роман являет собой общую картину войны (путь погружения в войну)”⁹. Писатель сосредоточивает внимание на переживаниях, ощущениях солдата, стремится зафиксировать слом в психике человека, живущего” под знаком зверя”.

⁶ О. Ермаков, *Знак зверя*, Екатеринбург 2000, с. 5. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

⁷ В. Пустовая, *Человек с ружьем...*

⁸ О. Ключинская, *Военная проза...*, с. 20.

⁹ Там же, с. 25.

Важную роль в романе играет конструкция повествования. Как замечает Янина Салайчикова, рассказчик в основном ведет повествование от третьего лица, но часто описывает события, используя прием „точки зрения”. Большая часть происшествий преломляется прежде всего сквозь призму сознания Глеба, а также командира разведроты Осадчего, библиотекаря Евгении или анонимного хирурга¹⁰. Иногда рассказчик выступает в роли свидетеля или непосредственного участника событий; использует форму „мы” или „я”, например: „[...] и мне уже нечем дышать в этой гнойной гремучей тишине, – ее нужно прорвать и освежить кровью металл, песок и камни” (с. 342), или „[...] и в предчувствии конца Меня бьет озноб” (с. 375). Чтобы глубже вникнуть в психику героя, повествователь употребляет также несобственно-прямую речь, внутренний монолог и сон. Этот „переход от общего плана повествования к индивидуальному делается с одной целью – показать прочувствованную вообще-человеком – войну вообще”¹¹.

Как говорилось выше, рассказчик смотрит на события главным образом глазами Глеба-Черепяхи. Подобно автору романа, герой два года воевал в Афганистане. В ходе повествования обнаруживается, что в городе у Мраморной горы Глеб познакомился и подружился с Борисом. Последний предстает в романе человеком, ненавидящим „азиатчину”. Под этим понятием подразумевается жестокость жизни в армии¹² и безропотное подчинение начальству. Героев объединяет ненависть к армейской жизни. Глеб после неудачного бунта подчинился системе, а Борис дезертировал. Дальше Борис присутствует лишь в воспоминаниях героя. Концовка романа приносит разгадку тайны страданий Глеба. Однажды, ночью, Глеб, который, как обычно, стоял на посту, услышал шорох и, испугавшись, выстрелил. В конце произведения окажется, что Глеб убил подкравшегося к лагерю Бориса.

Ермаков, подобно другим представителям современной военной прозы, рисует образ героя, которого вполне можно назвать (особенно, исходя с точки зрения традиционного изображения солдата) „негероическим героем”:

Героем новой прозы часто избирается вовсе не герой войны. Главный персонаж слаб, трусоват, нерешителен – а значит, наиболее человечен [...]. Такой герой сейчас максимально удобен для воплощения авторского замысла¹³.

Равно как тип героя, так и способ изображения „способствуют раскрытию основной – антивоенной – идеи текстов писателя”¹⁴.

¹⁰ J. Sałajczykowa, „Afgańska” proza Olega Jermakowa, „Przegląd Humanistyczny” 1998, № 1(346), с. 75.

¹¹ В. Пустовая, *Человек с ружьем...*

¹² Борис объясняет Глебу, в чем заключается „азиатчина”: „[...] хан сказал умри – умри, хан сказал солги – солги, хан сказал прибеи – прибеи” (с. 35).

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

Ермаков описывает страшную реальность повседневной жизни в армии, жестокость дедовщины, слабость человека перед войной и естественный страх смерти. Писателя интересует прежде всего повседневная жизнь солдат. Эта тема пронизана каким-то мучительным абсурдом. В восприятии героем происходящего не только каждый день, но и каждое мгновение тянется вечность. Все дни похожи друг на друга, все дни сливаются в один. В языке описаний повторяется ряд частей речи, создающих атмосферу не имеющей конца повторяемости:

И все переступают невидимый порог и уходят в новый день, который так же желт, как и предыдущий, – такой же желтый, такой же мутный, но скорее всего бесконечный, тогда как пространство вчерашнего дня оказалось конечным. И уходящие в новый день, погружающиеся в этот желтый космос, никогда не достигнут границ, будут вечно брести с кувалдами, лопатами и кусками белого мрамора (с. 18).

В свободное от боевых заданий время солдаты „превращаются” в носильщиков или строителей: чистят курятники, грузят мебель или выгружают навоз в огород. Однако, их основное ежедневное задание это добыча мрамора. Все в городе построено из мрамора – даже баня и свинарник. Процесс добычи мрамора и строительства описывается как „сизифов труд” анонимной группы людей. Впечатление бессмысленности и нескончаемости работы создается за счет изображения автоматизма действий, выполняемых солдатами:

„На помостах первые и вторые, внизу третьи и четвертые. Первые и вторые постукивают молотками, с хлопом бросают раствор на камни, покрикивают на третьих и четвертых. Третьи и четвертые таскают камни, раскалывают валуны, месят земляное тесто, ставят полные ведра на помосты к ногам каменщиков – ставят на помосты полные ведра, забирают пустые и возвращаются к яме, накладывают совковыми лопатами тесто, относят чугунные ведра к стенам, ставят к ногам каменщиков, забирают порошки, возвращаются, а яма пуста, – воды, песку, глины, цемента, руки сжимают липкие черенки лопат, глаза наливаются кровью, жидкая соль щиплет глаза” (с. 19).

Ощущение бесконечности (под которой подразумевается безнадежность положения, отсутствие возможности что-нибудь изменить) сопровождает все действия героев:

[...] Да и вряд ли вообще это может когда-то произойти – чтобы третьи стали вторыми, а четвертые третьими, в это чудо трудно поверить. Нет, четвертые вечно будут четвертыми и вечно будут мыть свою и чужую посуду, заправлять свою и чужую постель, драить полы, убирать территорию, по ночам стирать и подшивать свои и чужие подворотнички, чистить туалет, – всегда будут в работе, в движении: будут шить, рыть, зарывать, месить, колоть, таскать, подносить, уносить, грузить... (с. 22).

Каждый день идет „борьба со солнцем”. Символика солнца рассматривается обычно положительно, как источник тепла, света, жизненной силы,

божественной созидательной энергии¹⁵. Тем временем в художественном мире романа солнце воспринимается героями как враг; с солнца изливается жар, от палящего солнца негде скрыться, оно мешает жить и работать:

„А золотой студень в небе медленно плывет, сжигая тени на земле, напитки-вая одежду и плоть огнем, и нежные шкуры обильно сочатся” (с. 19).

„А желтая медуза ползет, ползет и добирается до центра мира, замирает. Она висит в бледном небе, истекая зноем, и серая земля под ней начинает лопаться” (с. 20).

„Солнце уже докучливо припекало. От солнца и кофе лица и куртки взмокли” (с. 155).

„Полуденное солнце обжигало лица и руки, одежда и броня были горячи” (с. 181).

„[...] полдень наступил и солнце остановилось, и так будет всегда, вечный полдень без ветров и теней” (с. 20).

Солнце в романе предстает как огонь. В христианской культуре огонь может быть не только божественным, но и адским. Отрицательным значением наделены в тексте произведения такие словосочетания, как „огненные щи”, „огненные вши”, „колонна уходит все глубже в огненный мир песков и камней”, „огнедышащая Азия”. Оказывается, что на территории, где стоит лагерь, в давние времена жили зороастрийцы – огнепоклонники. В храмах горели вечные огни, но „пришли арабы и разрушили все храмы, загасили все огни” (с. 215). Характерно, что „в зороастризме огонь – первый и основной элемент священной стихии и божественной справедливости”¹⁶. У зороастрийцев, как замечает один из героев романа, божество войны принимало образ вепря. В романе прослеживается мотив постройки свинарника. По приказу начальства, за разведением и выращиванием свиней следит один из солдат. Автор создает абсурдную ситуацию, когда свиньям уделяется больше внимания, чем людям. Символично, что одна из этих свиней напала потом на демобилизованных солдат, отправлявшихся домой, в Союз.

Подобно солнцу и огню, негативное значение в произведении Ермакова приобретает желтый цвет. Это болезненный цвет, цвет сумасшествия. Здесь следует сказать несколько слов о значении желтого цвета в русской литературной традиции. В *Преступлении и наказании* Федора Достоевского желтая краска наполняла Петербург – и через цвет зданий, и через атмосферу жары, духоты, вида знойного, палящего солнца. Желтый, „как яд пропитывал жителей города, словно заражая их какой-то неведомой болезнью. Каморка

¹⁵ *Магические символы. Солнце*, [в:] *Объекты и явления природы*, <http://www.magicsym.ru> (03.04.2015).

¹⁶ *Символы, знаки, эмблемы*, <http://www.slovari.yandex.ru> (03.04.2015). Также в христианской культуре огонь является символом справедливости и наказания; Содом за грехи его жителей был уничтожен небесным огнем.

Раскольников с желтыми обоями похожа на гроб¹⁷. Желтые цветы, которые несет Маргарита, героиня романа Михаила Булгакова, являются символом страданий¹⁸. Также в творчестве символистов желтый наделен отрицательным значением. В произведениях Федора Сологуба желтый – это цвет пустоты¹⁹, а в художественном мире Андрея Белого этот цвет означает что-то зловещее²⁰. В романе Ермакова желтый ассоциируется с безумием войны, со злом, с враждебностью, и прежде всего, с болезнью. В городе у Мраморной горы почти все болеют желтухой²¹. Эта болезнь в тексте носит название „рысоглазая” – у солдат желтые, рысьи глаза. Желтые глаза придают их внешностям черты демонизма; дьявольские черты. Сама болезнь персонифицирована и предстает перед читателем в образе некоего зверя:

[...] но труп нигде не лежит, вряд ли... Ну, может быть, где-нибудь уже и лежит. Но этот аромат испускает не он – болезнь. Она – еще один враг, сейчас она, рысоглазая, царствует, сидит на городе, и жители дышат ею (с. 7).

Солнце стоит высоко. Воздух неподвижен, горяч и удушливо душист. Воздух пропах болезнью, сидящей на городе (с. 20).

Болезнь иногда, на короткий промежуток времени, дает о себе забыть, но никогда не отступает:

Нарушив границу, лето жадно приникло к яркой, сочной и хрупкой весне солнечным хоботом и быстро высосало нежные ароматы, краски и зеленую кровь – настали желтые дни. В город вступила желтуха. Всюду стали бродить санитары в резиновых робах с металлическими бадейками за спинами, окропляя город лизолом. Город засмердил, наполнился мухами [...]. В палатках на жарких постелях солдаты бредили, стонали и ворочались, скребя ногтями потную, проеденную вшами кожу” (с. 284–285).

В пространстве, созданном Ермаковым, все носит на себе отпечаток войны: безумия, болезни. Даже для описания сна используется военная лексика. Сон изображается как смерть от пули:

¹⁷ В. Глизнуца, *Символика цвета в романе Ф.М. Достоевского Преступление и наказание*, <http://www.nportal.ru/ap/library/drugoje> (04.04.2015).

¹⁸ Г. Дербина, *Тайна желтого букета Маргариты*, <http://www.litsovet.ru>. Ср. фрагмент из романа: „– Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве [...]. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет”. М. Булгаков, Мастер и Маргарита, Санкт-Петербург 2004, с. 143–144. Кроме того, желтый – это цвет сумасшедшего дома, в который попал Мастер. „Желтый дом” в русской культуре означает сумасшедший дом.

¹⁹ X. Табатадзе, *Мифологема провинциального города в романе Ф. Сологуба Мелкий бес*, <http://www.dspace.nbuv.gov.ua> (12.04.2015).

²⁰ Л. Гутрина, Л. Парамонова, „Огневой горизонт” Петербурга: цветовая символика А. Белого, „Филологический класс” 2013, № 2(32), с. 3.

²¹ Желтуха – żółtaczkа.

Приседать с килограммами металла тяжело, и опасно приседать, уставшие ноги, согнувшись, потребуют нескольких мгновений для отдыха, тут и налетит, и ударит мягко в лоб сон, и ягоды коснутся земли, руки лягут на колени, на руки склонится голова (с. 6).

О сне говорится как о „изобретательном и хитром враге” (с. 5):

[...] и там, в бледной пыли, среди мокрых теплых солнц и планет, подстерегает, выжидает, чтобы налететь и мощно мягко ударить в лоб, и свалить с ног, сон (с. 6–7).

Солдат постоянно сопровождает страх, вызывающий огромное психическое напряжение. Герои не имеют покоя „ни днем, ни ночью”. Страх ощущается физически. Ночью в них просыпается что-то звериное, зрение и слух напрягаются. Это единственный способ, чтобы выжить на войне: слушать и внимательно смотреть:

„Надо быть каждый миг начеку” (с. 5).

„Вот опять – шорох за кромкой, в бездне” (с. 5).

„Жирная пахучая чернота слепит глаза, сдавливает грудь, и кажется, что липкое тело зажато в черной расщелине, в узком коридоре” (с. 7).

„Эта ночь – первобытная, и ты, как полузверь, должен не спать, глядеть в оба” (с. 33).

Однако, самый большой враг русского солдата – это пространство Афганистана, чужое²² пространство. Оно тоже персонифицировано. Война на этой территории показана, с одной стороны, как борьба с чем-то неопределенным, с „духами”²³, а с другой – как борьба со зверем:

Правительственные и советские войска не раз уходили в пасти Пяти Львов²⁴ – выбивать клыки, да сами ломались, откатывались ободранные, окровавленные (с. 120).

В Афганистане против советской армии воюет все пространство: небо и земля. Стоит привести несколько примеров:

„Здесь воюют все дороги”.

„Взрыв прогремит, и в ровной пустынной степи появится вооруженный отряд, – свалившийся с неба? – нет, выросший из-под земли”.

„Здесь воюют все подземные реки”.

„Горы – отличные крепости, возведенные Аллахом. Каждая вершина – башня, каждый грот – укрытие от дождя, солнца, пуль и бомб. А всякое ущелье – мясорубка для врагов [...]. Здесь, среди мертвых голых камней, люди могут долго жить – у них есть запасы пищи, воды, бинты, жгуты, хирургические ин-

²² См. Об этом: Т. Садовникова, *Поэтика афганских рассказов О. Ермакова*, „Филологический класс” 2013, № 2(32), с. 102–105.

²³ „Духи” – так советские солдаты называли сокращенно моджахедов, „душманов”. Слово „душман” [перс. „враг”] означает „злоумышленник”, „злая мысль”.

²⁴ Название долины.

струменты, – и отбивать атаки снизу и с неба – для этого у них есть гранаты, пулеметы, минометы, автоматы, ножи, камни, ногти и зубы” (с. 119–120).

Используя одни и те же образы, а также лексические повторы, Ермаков создает враждебное и непобедимое пространство. Как замечает Татьяна Садовникова, „на мифологическом уровне это пространство можно соотносить с пространством ада, откуда человек выбраться уже не может”²⁵. Это пространство смерти. Оно маркировано прежде всего образами „голых скал” и „мертвой равнины”. В тексте часто появляются такие фразы, как: „бесконечные равнины”, „мертвая синева”, „мертвая луна”, „голая равнина”.

Ряд определений реализует семантику гроба, например, „белые гробы сугробов”, „бронированный гроб”. Мотив смерти находит развитие в размышлениях хирурга, в его болезненном интересе к египетским хирургам, которые через смерть познавали жизнь, „были заморожены смертью” (с. 230). С темами войны и смерти неразрывно связан мотив пустоты. В тексте произведения пустота означает прежде всего мир без бога. Усталый, измученный бессмысленной работой солдат скажет с досадой:

[...] и мраморные стены будут расти, вознося верхних, и никто не глянет с укоризною на них и не смешает язык их, чтобы остановить их, потому что небеса давно пусты (с. 20).

В художественном мире Ермакова внимание привлекает образность языка. Янина Салайчикова одной из первых заметила, что писатель достигает эффекта кинематографичности, сочетая звуковые и визуальные элементы²⁶. Отсюда большая суггестивность образа войны в его романе. Описания типа „земля хрустит, как старый пересохший скелет”, „железо в мясе хлещущих обглоданных ног”, или „отдирать чугунное тело от намагниченной земли” сильно действуют на воображение читателя²⁷.

Как я пыталась выше доказать, для писателя характерен пацифистский пафос. Не случайно часть критиков сравнивает его „афганскую” прозу с творчеством Эриха Марии Ремарка. Для героя Ермакова война – это сплошное зло, поэтому принимающие участие в войне не могут иметь покоя. Каждую минуту, каждый день и каждую ночь их должна сопровождать мысль о бесчеловечности и бессмысленности войны, а также о соучастии отдельного человека в творимом. Поэтому писатель не оправдывает своих героев. Их не может оправдать ни невыносимая повседневность войны, ни дедовщина в армии, ни страх, ни боль, ни одиночество. Всего-навсего один раз повествователь произведения *Последний рассказ о войне* войска Ограниченного контингента назовет Обреченным контингентом.

²⁵ Т. Садовникова, *Поэтика афганских рассказов...*

²⁶ Борис объясняет Глебу, в чем заключается „азиатчина”: „[...] хан сказал умри – умри, хан сказал солги – солги, хан сказал прибай – прибай” (с. 35).

²⁷ Там же.

Война в изображении Ермакова есть братоубийство, которое должно быть наказано. Поэтому герой романа, Глеб Свиридов, обречен бесконечно возвращаться в своих воспоминаниях в Афганистан.

Литература:

Глизнаца В., *Символика цвета в романе Ф.М. Достоевского Преступление и наказание*, <http://www.nsportal.ru>.

Гутрина Л., Парамонова Л., „Огнево́й горизонт” Петербурга: цветовая символика А. Белого, „Филологический класс” 2013, № 2(32).

Дербина Г., *Тайна желтого букета Маргариты*, <http://www.litsovet.ru>.

Ключинская О., *Военная проза О.Н. Ермакова: проблематика жанрово-стилевого единства. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Владивосток 2010.

Ключинская О., *Проблемно-тематические аспекты современной военной прозы, „Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке”* 2010, № 4.

Магические символы: Солнце, [в:] *Объекты и явления природы*, <http://www.magicysm.ru>.

Nocuń M., Brzezicki A., *Sieroty po imperium*, „Tygodnik Powszechny” 15.12.2009, <http://www.tygodnik.onet.pl>.

Пустовая В., *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель: о молодой военной прозе*, „Новый мир” 2005, № 5.

Śałajczykowa J., „Afgańska” proza Olega Jermakowa, „Przegląd Humanistyczny” 1998, № 1(346). *Символы, знаки, эмблемы*, <http://www.slovari.yandex.ru>.

Табатадзе Х., *Мифологема провинциального города в романе Ф. Сологуба Мелкий бес*, <http://www.dspace.nbuv.gov.ua>.

Universal space of war in Oleg Yermakov's *Sign of the beast*

Abstract

In his clearly pacifistic and anti-war book, a contemporary Russian writer Oleg Yermakov projects such an image of war which at a mythological level could be compared to the vision of hell. The main topic of the book is signalled through its title and motto, taken from the Book of Revelation (14:11): “And the smoke of their torment will rise for ever and ever. There will be no rest day or night for those who worship the beast and its image”.

The beast found in the novel is a personification of war, which in the writer's view is unhuman and pointless. By combining in his writing visual and acoustic effects, as well as by making use of biblical symbols, Yermakov creates a universal space of evil. The space mentioned is composed of ideas of emptiness, ideological void, world without God, death, recurrence of phenomena which bears the signs of eternity, endlessness. The universal nature of the problem discussed was signalled through setting the plot in unspecified space and time. Anonymity and typicality are the dominant features. The writer is concerned with human reaction to evil, degradation of personality of one consciously taking part in war, the notion of complicity, and responsibility for one's actions.

Słowa kluczowe: Oleg Jermakow, Znak bestii, przestrzeń, wojna, zło, symbolika biblijna

Key words: Oleg Yermakov, Sign of the beast, space, war, evil, biblical symbols