

УДК 82.09

DOI: 10.26456/vtfilol/2022.3.062

**«КАК ХОРОШИ, КАК СВЕЖИ БЫЛИ ТАНКИ...»
(ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭМЫ А. А. ПРОХАНОВА
«АЛЕЮЩИЙ ВОСТОК»)**

С. Ю. Николаева, В. А. Редькин

Тверской государственной университет, г. Тверь

Предметом анализа в данной статье является жанровое своеобразие произведения А. А. Проханова «Алеющий восток». Делается вывод о том, что автор тяготеет к реалистическому типу творчества, но при этом использовал ассоциативно-метафорическую форму поэмы, так как писал по горячим следам событий, поэтому стремление отобразить объективную действительность соединилось у него с ярким проявлением чувств и переживаний лирического героя. Анализ поэмы основывается на представлении о жанре как системе, в рамках системного подхода рассматриваются такие жанрообразующие признаки, как тематика и проблематика, сюжет и композиция, образная система, интертекстуальный слой, метрика и ритмика, идиостиль, образ автора и субъектная организация текста. Перед нами военный лиро-эпос, создатель которого продолжил традиции русской литературной баталистики и историософии, развил по-своему концепции А. Пушкина, Ф. Достоевского, А. Блока, А. Твардовского, Ю. Кузнецова и других русских классиков.

Ключевые слова: *А. А. Проханов, А. А. Блок, Ф. М. Достоевский, Ю. П. Кузнецов, поэма, лиро-эпос, жанровая система, ассоциативно-метафорический стиль, интертекст, историософия, литературная баталистика, традиции, авторская стратегия.*

Жанр поэмы – один из древнейших жанров литературы, прошедший большой путь развития, но далеко еще не исчерпавший свой потенциал. Вопреки концепциям некоторых критиков и литературоведов, делавших в разные времена преждевременные выводы о гибели поэмы как жанра, о ее невостребованности читателем и неспособности отобразить новейшие черты действительности, на современном этапе поэма развивается многовариантно и разнонаправленно, появляются все новые её разновидности, обусловленные и оправданные как внутренними законами развития жанра, так и требованиями самой жизни. Как утверждал М. Б. Храпченко, в поэме «происходит сложнейшее взаимодействие индивидуальных художественных исканий, возникающих в определенных социальных условиях, и откликов на духовные потребности общества» [13, с. 82].

© Николаева С. Ю., Редькин В. А., 2022

Традиция жанра поэмы в наше время сильно трансформировалась, и хотя многие элементы жанровой структуры поэмы, «несущие конструкции», сохранились, ее содержание и форма изменились, обновились. Видимо, «становящимся и еще не готовым жанром» [1, с. 347] следует считать не только роман, как полагал М. М. Бахтин, но и поэму. Произошла значительная трансформация поэмы в сравнении с ее каноническими образцами эпохи романтизма начала XIX века. Все это свидетельствует о том, что поэма живет, развивается, что её жанровая структура не окаменела, а значит, и не готова отмереть. И если, по справедливому суждению М. М. Бахтина, «человек до конца невоплотим» [Там же, с. 480], то не менее справедливо, что до конца невоплотим и мир, поэтому развитие жанровой системы литературы в целом и лиро-эпических форм в частности безгранично. Проблемы традиции жанра вообще, структуры и поэтики поэмы в частности, остаются в центре внимания современного литературоведения.

Ярким образцом жанра поэмы стало произведение А. А. Проханова «Алеющий восток» (2022), созданное по горячим следам событий «Русской Весны», ставшее живым, непосредственным, эмоциональным откликом поэта на эпохальные потрясения последнего времени [10].

В наше время утвердилось представление о том, что произведение в жанре поэмы следует рассматривать как особую жанровую систему, то есть совокупность элементов, связанных устойчивыми взаимоотношениями между собой и образующих внутренне организованное единое целое. В системе, как подчеркивал Л. И. Тимофеев, «взаимодействие и взаимоотношения принимают характер взаимодействия компонентов на получение фокусированного полезного результата» [12, с. 15]. Это относится, с нашей точки зрения, к жанру конкретного произведения как системе и к жанровой системе поэмы в целом. Очевидно, поэма – система динамическая, исторически развивающаяся.

Многие исследователи говорят о системе элементов жанрового содержания и формы стихотворного лиро-эпоса. Поэма – синтетический и универсальный жанр. В ходе анализа современной поэмы как динамической системы необходимо выделять аспекты жанрового содержания (идейно-тематическая направленность, проблематика, вид пафоса, соотношение эпического и лирического начал, тип мировосприятия художника) и элементы жанровой формы, выполняющие роль «несущих конструкций» (композиция, соотношение «точек зрения» субъекта повествования и лирического субъекта, пространственно-временная организация, интертекстуальный и ассоциативный фон, традиция, к которой примыкает автор поэмы, интонационно-ритмическая и стихотворная структура, идиостиль, объем поэмы, ее соотношение с другими поэмами автора – место в соответствующем цикле) [11].

Поэма А. А. Проханова – типичный лиро-эпос среднего объема, она написана в ассоциативно-метафорическом стиле, бессюжетна, единство и целостность ее текста обусловлены органичной и яркой образной системой, продуманной авторской стратегией, глубинными внутренними ассоциативными связями между фрагментами повествования. Чтобы понять авторскую стратегию, следует прежде всего разобраться в том, как построена поэма, какова ее композиция.

Сам поэт не обозначает главы или разделы своего произведения, но они легко вычлняются благодаря ясной логике, прозрачности композиции. В качестве главного средства композиционного членения поэмы автор использует ритмический перебив, смену интонационно-метрической структуры. Учитывая эту особенность, можно выделить следующие разделы и «главки» поэмы.

В кратком зачине – первой строфе – обозначается, как и положено в традиции жанра поэмы, тема произведения, поэт заявляет о своей творческой задаче и о предмете своего воспевания (здесь и далее все ссылки на текст поэмы «Алеющий восток» даются по публикации [10]).

«Мой стих упал на дно сухого моря.
Ушёл на фронт, забыв полить цветок.
Лицо жены, померкшее от горя.
Блокпост, стрельба, алеющий восток».

На первый взгляд, автор просто говорит о своей приверженности военной музе, о том, что он фронтовой поэт-корреспондент – «с лейкой и блокнотом», как именитые предшественники К. Симонов, А. Твардовский, А. Сурков. Вполне закономерно следующая строфа без лишних промедлений подхватывает чисто военную тематику:

«Всю ночь в Донецке грохотали пушки.
Горел бетон, дымилась арматура.
В развалинах лежал убитый грушник.
Зловещая войны архитектура».

Однако зачин поэмы не ограничивается декларацией поэта-баталиста. Далекое не случайными в первой строфе поэмы представляются два необычных образа, две метафоры, значительно расширяющие ассоциативный фон и углубляющие замысел произведения. Это «дно сухого моря» и «алеющий восток». «Дно сухого моря» – на первый взгляд, оксюморон, смысл которого не вполне ясен. «Алеющий восток» – похоже на поэтизм, стилиевой изыск, повторяющий заглавие поэмы. Возможно, прозрачный намек на пожар войны, разгоревшийся на востоке Украины. Но так ли это? Только ли в этом смысл данных словесных формул?

Необычный образ «сухого моря» – глубокий символ, заключающий в себе мысль о том, что в окружающем человека мире всегда происходили и происходят некие масштабные катаклизмы, геофизические,

геополитические, нравственные, как зависящие от его воли, так и независимые, обусловленные высшими, космическими силами. Всемирный потоп, исчезновение Атлантиды, перемещение магнитных полюсов Земли, глобальные изменения климата – все это может привести к тому, что любое море может превратиться в крошечный пруд, а на месте пустыни появится океан. Рушатся и вновь укрепляются государства. Человек утрачивает свой исконный, божественный образ и забывает библейские истины, ставя себя на грань гибели и исчезновения, не осознавая приближающейся катастрофы. И только поэту дан дар прозрения: он способен видеть предметы и явления в их историческом развитии, в перспективе, настоящее у него разворачивается как в прошлое, так и в будущее. Поэт чувствует, что на месте нынешней пустыни когда-то было море. Нынешняя левобережная Украина когда-то была отнюдь не изгоем в своей стране, а частью могучего государства. Он понимает, что суть текущих событий не ограничивается сиюминутными потребностями людей, что это не только злоба дня, это тектонический сдвиг в глобальном мироустройстве, это крушение однополярного и тоталитарного мира, псевдодемократического порядка вещей.

Стилистически строка «Мой стих упал на дно сухого моря» очень близка поэзии Ю.П. Кузнецова, современника и единомышленника А.А. Проханова. В данном случае особенно показательным такое кузнецовское восьмистишие, в котором, по сути, изображается именно «сухое море»:

«Из земли в час вечерний, тревожный
Вырос рыбий горбатый плавник.
Только нету здесь моря! Как можно!
Вот опять в двух шагах он возник.

Вот исчез. Снова вышел со свистом.
– Ищет моря, – сказал мне старик.
Вот засохли на дереве листья –
Это корни подрезал плавник» [5, с. 67].

В основе художественной системы поэзии Ю.П. Кузнецова лежало представление о глубинных связях мироздания. Поэт воплотил ощущение текучести бытия, в котором все связано со всем, выразил понимание взаимосвязей миров и стихий, бесконечно большая часть которых для человека непостижима. Учителем и предшественником Кузнецова в этом отношении стал А.А. Блок [6], который, в свою очередь, опирался на народную поэзию, народное мировоззрение, хорошо знал и глубоко осмысливал русские сказания, поверья и легенды, многие из которых слышал у себя в Шахматове и Боблове. По его словам, крестьяне верят, что «и холм живой, и дерево живое, и церковь живая», что «доски, всплывающие со

дна глубокого пруда, – обломки иностранных кораблей, потому что пруд этот – “отдушина океана”» [3, с. 357]. Признание всеобщей связи явлений мира Блок почерпнул в народной поэзии.

Блок, Кузнецов, Проханов за внешней стороной жизни всегда прозревали скрытые закономерности бытия, шаги истории. Эта поэтическая традиция и обусловила глубину и многозначность образа «сухого моря», использованного в данной поэме А. Прохановым. Ассоциативно-метафорический стиль обеспечил художественную многогранность образа. Военно-исторический контекст позволил читателю понять этот образ и как отражение реалий современной действительности. «Сухое море» – это и море слез, выплаканных и высохших на донецкой земле.

Вторая емкая формула в зачине поэмы – «алеющий восток». Ее следует воспринимать в широком историческом и философском контексте. Для А. Проханова, конечно, актуальны размышления русских классиков – А. Пушкина, Ф. Тютчева, Ф. Достоевского, И. Киреевского, А. Хомякова, Н. Данилевского, А. Блока – на тему «Россия и Запад». Судьба России, а теперь и события на востоке Украины трактуются им с позиций «почвенничества». Комментаторы поэмы А. Блока «Скифы» в новейшем академическом издании дали обобщенную характеристику этого традиционного идейного комплекса: «Тема духовного оскудения Европы, вырождения европейской культуры от высокого великолепия Средневековья и Ренессанса – до «плоской», «буржуазной», позитивистской по своей философской основе, технократической, «машинной» цивилизации XIX в.; тема пагубности рационализма как основного принципа мышления Европы и глубинной причины ее «вырождения» была значима для многих русских писателей и мыслителей XIX в., причем, как правило, Европе – вместилищу великого прошлого и духовно оскудевшего настоящего – противопоставлялась Россия – страна исторически молодая, живущая иными, высокими началами, поиском духовного Абсолюта или социальной справедливости; приговор европейской цивилизации, как правило, сочетался с глубокой верой в будущее русской духовности и культуры, в «свет с Востока», видимый всему миру» [2, с. 480]. Формула «свет с востока» превратилась у А. Проханова в «алеющий восток». На протяжении всей поэмы этот мотив несколько раз повторяется и при этом значительно варьируется: «С востока огненно летела / Победы алая заря»; «И мы срывали жёлто-синий / И вешали пурпурно-алый»; «Вставал, как розовый фламинго, / В лучах зари разбитый Харьков»; «Победа, ты волшебная лампада, / Горящая над сумрачной траншеей»; «О города! О взорванные горы! / Где ваших дев и юношей краса? / Идут гуманитарным коридором, / Под их ногами алая роса».

Стоит отметить, что содержание блоковских «Скифов» (как и поэмы «Двенадцать») типологически близко содержанию поэмы «Алеющий

восток»: во всех случаях действие происходит в исторически переломные для России моменты, Россия противостоит всему враждебному западному миру, она отстаивает свое право на самоопределение, государственность и суверенитет, она ведет свой «вечный бой» – поиск высшей истины и справедливости и идет на Голгофу вслед за Христом. Таким образом, поэму А. Проханова следует читать как современное продолжение известной эпической традиции. Двойной зачин поэмы определяет характер лирического героя, обусловленный эпохой и тесной связью со своим народом, а также предопределяет движение основной повествовательной линии – развитие наступления российских войск на левобережной Украине.

Зачин поэмы предваряет ее первую часть – пространное эпическое повествование о начале военной спецоперации на Донбассе. «Главка» эта написана пятистопным ямбом. Здесь автор воссоздает галерею вовлеченных в круговорот событий безымянных персонажей, как «своих», так и «чужих»: «убитого грушника», комбата, охраняющих мост отца и его двух сыновей, шахтера-ополченца, обгоревших танкистов, «носатого одессита», «светловолосого украинца», «девушки в холщовой вышиванке». Условно этот раздел можно озаглавить так: «Герои войны». Она завершается строфой, написанной почти частушечным стилем – четырехстопным хореем, создающим плясовой ритм и выражающим особое настроение защитников Донбасса – отчаянную удаль, решимость, готовность идти до конца: «Ваши алые знамёна, / Ваши рыжие чубы. / Огневые батальоны / И простреленные лбы».

Такой ритмический ход вполне в духе А. Блока, который в поэме «Двенадцать» с помощью похожей ритмики воссоздал многоголосие петроградских улиц зимы 1918 года, знаменитую «музыку революции», в которой слышались ритмы и революционного марша, и частушки, и молитвы, и разбойничьей песни, и городского романса. А. Проханов использует этот же прием, стремясь передать музыку текущего момента, нашей исторической эпохи, и его музыка – ритмическая структура поэмы – содержит фрагменты и революционной «Каховки», и мелодии романса, и псалма, и народной лирической песни, и знакомых с детства каждому русскому читателю стихов Пушкина, Маяковского, И. Северянина. Впрочем, оба они выступают как последователи Н. А. Некрасова, который в своей эпопее «Кому на Руси жить хорошо» (особенно в главках «Ярмарка», «Пьяная ночь», «Пир на весь мир») разрабатывал этот прием, воссоздавал полифонию народного многошумного моря. Звучит общенародный хор голосов, отражается языковое сознание эпохи, соборное русское сознание.

Вторая часть поэмы «Алеющий восток» развивает тему «Буря истории». Она начинается чередой риторических вопросов, содержащих

историческое обобщение поэта, который пишет о глобальном историческом переломе в судьбе всего мира, всего человечества:

«Кто поднял бурю? Кто за ней грядёт?
Чей лик узрим? К какому исполину
Прильнут народы? Кто перегрызёт
Истории гнилую пуповину?»

В этой части поэмы автор повествует о главных событиях начальных этапов «Русской Весны», показывает их трагизм («разбитый Харьков», «мертвый Мариуполь»), раскрывает их эпический масштаб («колонны шли от Брянска и Ростова») и исторический смысл («Россия прирастала Украиной»). Завершается эта глава выразительной строфой:

«Веков запутанная чаща.
Полков безвременный поход.
Горит закат. Россия пьёт
Свою отравленную чашу».

Особая энергия этой строфы обеспечивается четырехстопным ямбом и лапидарным синтаксисом: за двумя первыми стихами – короткими назывными предложениями следует строка, содержащая две грамматические основы, причем благодаря инверсии и переносу в сильной позиции оказываются глаголы «горит» и «пьет». Звучит тема времени и вечности, эпитет «безвременный» означает «вневременной», «вечный», «веков запутанная чаща» означает переплетение прошлого и настоящего: вновь Россия вынуждена с оружием в руках отстаивать свое право на существование. Здесь нынешняя глобальная военная и идеологическая схватка вписывается в контекст трагической и великой русской истории, в русло традиции древнерусской литературной баталистики.

В третьей части поэмы разворачивается тема «Россия и Европа», «Восток и Запад». Поэт отчетливо понимает, что на Донбассе сражаются не Россия и Украина, а две противоположные цивилизации: духовно оскудевший, «осатаневший», утративший человечность и человеческий облик, безбожный и обезбоженный Запад и сохранивший традиционные нравственные ценности Восток. При этом столкновение Добра и Зла не локализовано только землей Донбасса, оно происходит не только на «линии соприкосновения» противостоящих друг другу воинских подразделений, но и на ментальном уровне. Это противостояние «пятой колонны» и патриотов-почвенников. Поэтому в произведении звучит и тема предательства представителей элит, светской тусовки, прозападной интеллигенции:

«Войска дрались упорно и бесстрашно.
Разбитых городов дымились груды.
Но за спиной, в тени кремлёвской башни,
Свой поцелуй выращивал Иуда».

Звучит тема исхода «испугавшихся» войны культуртрегеров и мнимых «миротворцев»: «Они бежали, побросав дворцы, / В страну отцов, от ужаса немая. / Бежали горя русского творцы. / Так от пожара уползают змеи».

Звучит тема окончательного расставания русских с иллюзиями относительно европейской культуры и цивилизации: «Мы хоронили бранные останки / Когда-то восхитительной Европы».

Чтобы глубже понять смысл данных строк, следует обратиться к литературному источнику, явно учитывавшемуся автором. Сто пятьдесят лет назад Ф. М. Достоевский в романе «Подросток» в уста «русского скитальца» Версилова вложил следующий монолог об отношении русских к Европе: «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог. А Европа так же была отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их – мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим! У них теперь другие мысли и другие чувства, и они перестали дорожить старыми камнями». Версилов Достоевского – это своеобразный предшественник современных «русских европейцев», преклонение которых перед западной культурой и цивилизацией в современных условиях должно смениться трезвым осознанием «заката Европы» [4, с. 377]. Неслучайно А. А. Проханов использует пародийные, карикатурные, гротескные образы в качестве характеристики западных лидеров, ведущих свои народы в пропасть бездуховности, к Содому и Гоморре:

«Та с жёлтым клювом, тот с собачьей гривой,
А тот с клешней, а та с железной бровью.
Две старых ведьмы нежатся игриво.
Россия их выхаркивает с кровью».

Переход от третьей части поэмы к четвертой, условно обозначенной нами как «Вера», маркирован двумя строками шестистопного хоря:

«Мы приехали на хутор близ Диканьки
На разбитом изуродованном танке».

Единый народ, единая Русь, единая вера – вот что стоит на кону в этой эпохальной битве. Гоголевская Диканька – символ этого единства, а изуродованный, пробитый снарядами танк – последнее, вынужденное средство защиты его от нацистов-сатанистов.

Поэт использует в этой главке очень сильный образ, чтобы показать двуединство трагической судьбы России и Украины: «Два топора, две сумрачные плахи. / Сипит палач. Безмолвствует народ. / Две женщины, две белые рубахи, / Босые поднялись на эшафот».

Данную строфу следует анализировать с точки зрения теории А. А. Потебни о внешней и внутренней форме, относящейся не только к слову, но и к произведению или его фрагменту [9]. Если учитывать в ходе исследования только «внешнюю форму», то есть текст в понимании формальной школы и структуралистов, у которых понятие «текста» приобретает значение внешней формы, то комментарий сведется лишь к указанию на литературную реминисценцию (ремарку «Народ безмолвствует» из драмы Пушкина «Борис Годунов»). Каждое произведение – это «законченное в себе, но бесконечно развернутое в мир художественное целое» [7, с. 5], что и заставляет исследовать не только внешнюю, но и внутреннюю его форму. В данном случае внутренняя форма, подтекст строфы таковы: две женщины в белых рубахах символизируют те жертвы, которые вынуждены принести русский и украинский народы, чтобы восстановить свое общее место в истории, свое единое историческое бытие.

В данной части поэмы акцент ставится на вере, поэтому возникают образы монастыря, монахинь, молитвы, иконостаса, звучит псалом «Господь, помилуй нас». При этом многозначной становится в новом, политическом и батальном контексте библейская цитата: «По уголкам шептались царедворцы. / Тянул измены едкой сквознячок. / Ты мне сказал: “Блаженны миротворцы”. / Навёл прицел и надавил крючок».

«Миротворцы» – это не те, кто под предлогом борьбы за мир отстаивает свои корыстные интересы, а те, кто кладет голову на плаху и жертвует собой за други своя.

Переход к пятой части поэмы вновь маркирован частушкой, обобщающей общую трагедию русских и украинцев:

«Пули пели соловьями,
Заливались.
Наземь падали славяне,
Убивались».

Смысловая и стилевая доминанта в этой «главке» – «Генерал. Победа»: «Был генерал суров и строг, / Сирийским солнцем опалённый. / Настал февраль, и вышел срок. / Пошли на Харьков батальоны».

Поэт разрабатывает свои особые приемы батальной живописи, суровую деромантизирующую эстетику военной страды: повторы, внутренние рифмы, тавтологию, звукопись, детали, назывные предложения, создающие эффект монтажа кадров телехроники, и все это нарочито прозаическое, жестокое, натуралистическое, с целью передать всю страшную правду войны: «Домов разрушенные глыбы. / Под фонарём забытый труп. / А вы ноктюрн сыграть могли бы / На флейте минометных труб?»; «Оставь обман слепых гаданий, / Игру пустопорожних версий. / Пятнадцать точных попаданий. / Пятнадцать пулевых отверстий»; «Букет воспоминаний яркий. / Ни одного не оброни. / Тот запах танковой солярки, /

Тот холод танковой брони»; «Мой позывной «Сковорода»./ Перед атакой выпью водки,/ Чтоб зашипели города, / Как караси на сковородке».

Дорогая цена Победы обозначена с помощью блоковского образа «венчика из роз», только не белого, а окровавленного. Как Христос в поэме «Двенадцать» символизировал Россию, идущую на свою Голгофу, так и Родина в поэме А.А. Проханова движется к победе через самопожертвование:

«Весенняя, намокшая от слёз,
Над Родиной, изрезанной фронтами,
Победа, ты летишь в венке из роз,
Обмотана кровавыми бинтами».

Поэт воспевает победу «пером, изглоданным войной», стих его «горький» и горестный, правдивый:

«Пишу на башне бэтэра
С его оплавленной бронёй.

И вновь шестистопный хорей сменяет ямбические строфы:

А в московских ресторанах пьют “Шабли”,
А на Чёрном море тонут корабли».

Это переход не только ритмический, но и тематический: начинается шестая композиционная часть поэмы, содержание которой – «Скорбь. Оплакивание погибших». Поэт противопоставляет жизни столичной элиты, лживой и лицемерной, жизненный подвиг тех, кто жертвует собой «среди рева мин и грохотанья пушек».

Есть в поэме и свой эпилог – две финальные строфы. Одна из них возвращает читателя к зачину, к образу самого поэта – летописца войны, который «ушел на фронт, забыв полить цветок». Образ этот трагический, поскольку трагична судьба многих героев поэмы, трагична судьба народа:

«Уйдёт война, поднимется трава.
И люди не найдут на книжной полке
Разбитых уст прогорклые слова,
Моих стихов, моей души осколки».

Поэт растворяется в общенациональном бытии, жертвует собой и мечтает не о славе, а о победе. Поэтому завершающая поэму строфа носит историософский характер, подводит итог размышлениям поэта о значении нынешнего момента в истории России и всего человечества.

«Хрустел Урал, дрожала Волги жила,
Рвалась границы призрачная лента.
То распрямлялась русская пружина,
Скрипящие сдвигала континенты».

Это своеобразный ответ на ранее прозвучавший вопрос: «Кто перегрызет истории гнилую пуповину?». Распрямляется «земная ось», распрямляется «русская пружина», меняются местами геополитические полюса.

Итак, анализ композиции поэмы позволил выявить такие структурные компоненты произведения: Зачин, «Герои войны», «Буря истории», «Россия и Европа», «Вера», «Генерал. Победа», «Скорбь. Оплакивание погибших», Эпилог. В поэме нет сюжета в его традиционном понимании, но есть внутренняя логика, есть оригинальная метрико-ритмическая структура, есть авторская интенция. В каждой части есть своя смысловая и образная доминанта, хотя все части тесно связаны между собой и перекликаются, что обусловлено ассоциативно-метафорической формой поэмы. Сквозные мотивы и образы «прошивают» текст поэмы, скрепляют его в одно целое. Например, сквозным становится образ поэта, страдающего вместе со своим народом («Моей души разорванные струны»; «Где мне найти слова неизреченные? / Пропеть псалом: «Господь, помилуй нас...»?»). Сквозным является утверждение автора о важности освободительной миссии русского солдата («Хрипя, я распрямлял земную ось, / Сгибаясь сам под непосильной ношей»; «Став ополченцем, умер за Христа»; «Мы – трубочисты, прочищаем / Войны угарный дымоход»). Можно сделать вывод о гармонической целостности поэмы.

Однако анализом композиции не исчерпывается характеристика жанрового своеобразия поэмы «Алеюший восток» и мастерства поэта. Следует учесть и значимость таких «несущих конструкций» данного произведения, как тип творчества, субъектная организация повествования и роль лирического героя, образная система, специфика хронотопа, глубина интертекстуального слоя, особенности идиостиля.

Что касается типа творчества (творческого метода), то следует признать, что автор поэмы примыкает к реалистическому направлению. Войну на Донбассе он показывает правдиво, честно, не приукрашивая действительность и не романтизируя ее. Напротив, он часто работает на грани натурализма: «Танкистов обгорелые останки. / На пулемёте скрюченные руки»; «Жилой квартал месили «грады». / Их оборона шла на убыль. / Убит комбат. Ему наградой / Послужит мёртвый Мариуполь»; «Я помню, как трёхногая собака / Несла в зубах ноги своей обрубков»; «Его разорванное тело / Дымилось, копотно горя»; «Где городов истерзанные лица, / Где на полях прошедших танков след, / Где за селом вишнёвый сад дымится, / Там я в него всадил боекомплект».

В основе батальной живописи А. Проханова – описание боев в городской инфраструктуре, среди жилых домов и мирных людей: «Я бил в упор по амбразуре. / Кругом свинца и стали пляска. / На обгорелой арматуре / Висела детская коляска»; «Сначала били самоходки, / Потом мы шли на этажи. / Сходясь, зубами рвали глотки. / Исход решали штык-ножи»; «В том переулке, танками измятом, / Я норовил всадить в него обойму. / Он покрывал меня шахтёрским матом. / Я отвечал. Мы продолжали бойню».

Поэт стремится передать специфику современной войны с помощью новейших реалий. Мы видим и генерала, который имеет опыт боев в Сирии, и «Аллигатор» – вертолет, стоящий на вооружении российской армии, и иностранного наемника, который «с одной войны к другой перелетал», и украинского националиста, который «был убит в пшенице при дороге, / И на плече его темнели руны», и запрещенные фосфорные бомбы, которые использовала армия Украины против столицы Донбасса: «Ночью, из небесного гнезда, / Сказочно, пленительно, по-детски / Выпадает синяя звезда / И сжигает улицы Донецка».

Реалистичность воссоздаваемой картины войны поддерживается своеобразными метафорами: «Звучавшие в подвалах голоса / Смолкали, превращаясь в хлопья снега»; «Монахини, как траурницы чёрные, / Летят на золотой иконостас»; «Надели чёрные рубахи / На сельском кладбище берёзы».

Поэт использует параллелизм военных и мирных картин: «Девушка в холщовой вышиванке. / Поцелуи сладкие, как мёд. / На рассвете появились танки. / Я стянул с плеча гранатомёт»; «Он был носатый одессит, / Играл в одесском джазе. / Его брелок ещё висит / В подорванном КамАЗе»; «Железных мух назойливое пенье. / Багровые зарницы вдалеке. / Я помню, как на празднике Успенья / Ты подошла в сиреновом платке».

В поэме присутствует ряд оригинальных образов. Как всегда в военной поэзии, очень значим женский образ. И он здесь реализуется как парадигма вариантов. «Лицо жены, померкшее от горя», «Платок жены по небу гонит ветер», «Ты подошла в сиреновом платке», «Две женщины, две белые рубахи», «Лежала мёртвая старуха / В своём платочке голубом». Трагична судьба женщины во время войны, эта судьба рифмуется с судьбой Родины. И поэт словно пунктиром показывает эту судьбу. «Синенький скромный платочек» – деталь, которая напоминает об историческом прошлом всех русских женщин и усиливает подтекст, внутреннюю форму произведения.

Важным представляется образ Христа, за которого готовы гибнуть и донецкие ополченцы, и солдаты российской армии. Характерно, что с началом спецоперации иконы начинают мироточить: «Колонны шли от Брянска и Ростова. / Ракетчики высматривали цель. / В глухом селе с распятия Христова / Летела на пол красная капель».

Еще один необычный образ с глубоким подтекстом возникает в строках: «Текли и плавилась стволы. / Ревели бомбы и фугасы. / Нам подавали на столы / В котлах проваренное мясо».

С одной стороны, здесь отражена реальность этой войны: известно, что российская армия и донецкое ополчение используют тактику окружения украинских войск, тактику «котлов», в которых перемалываются ресурсы и живая сила противника. Вместе с тем эта строка имеет

интересные интертекстуальные связи. А. Блок в «Скифах» предостерегает европейцев от войны с Россией:

«Не сдвинемся, когда свирепый гунн
В карманах трупов будет шарить,
Жечь города, и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить!..»

Критик П. Перцов так комментировал эти строки: «Не видел ли поэт сквозь дым примерещившихся ему гуннских пожаров наши грядущие «наполеоновские войны» – тот размах универсализма, который неизбежно вырвется из кипящего вовсю русского, славянского, *восточного котла* и может залить благовоспитанный Запад» [8, с. 63–64]. Образ восточного котла, в котором переплавляется не только «Азов» («Мы жгли плавильные цеха, / «Азов» пуская в переплавку»), но и все враждебное русскому православному миру, все враждебное подлинным интересам всего человечества (фашизм, неонацизм, либерализм, национализм, бандеровщина). Идет переоценка ценностей в мировых масштабах, и эпицентром борьбы стал «восточный котел».

Интертекстуальный слой в поэме А. Проханова очень насыщенный. Здесь есть реминисценции из произведений А. Блока, Ф. Достоевского, И. Мятлева, И. Тургенева, И. Северянина, А. Пушкина, А. Твардовского, Ю. Кузнецова. Функциональный потенциал этих реминисценций, переключек, параллелей весьма значителен, автор использует их виртуозно. Но можно выделить главное: во-первых, литературные цитаты усиливают историзм поэмы А. Проханова:

«Казалось, те пули давно улетели,
Но снова крутой поворот.
И девушка наша в походной шинели
Горящей Каховкой идёт».

Обращение к песне И. Дунаевского и М. Светлова позволяет А. Проханову провести параллель между историческими эпохами, показать субстанциальность и провиденциализм русской истории. Прошло сто лет, изменился политический строй и тип государства, а России приходится защищать свою самостоятельность с еще большими усилиями, жертвами и страданиями. Эта же мысль подкрепляется и параллелизмом следующих строк поэмы А. Проханова с циклом А. Блока «На поле Куликовом»: «Они стоят. Мы наступаем / Сквозь гарь и дым, сквозь кровь и пот» (ср.: «И вечный бой. Покой нам только снится / Сквозь кровь и пыль»). Русская история повторяется вечно.

«Я умер и проснулся на рассвете», – эта строчка из поэмы А. Проханова заставляет вспомнить А. Твардовского: «Я убит подо Ржевом...» Оба поэта раскрывают метафизику жизни и смерти, воскресения и бессмертия. В обоих случаях речь ведется от лица убитого солдата, который

и после смерти участвует в жизни Отечества, провидит, предчувствует нашу Победу.

Во-вторых, многие реминисценции используются А. Прохановым для того, чтобы подчеркнуть: в текущий момент происходит переоценка ценностей, изменение культурных кодов. Сама история заставляет встряхнуться общество потребления, пресыщенное, гламурное, куртуазное, тусовочное, забывшее свои исторические корни, лениво поклоняющееся западным проповедникам. «Как хороши, как свежи были танки», – эта строчка поэмы разбивает поэтический шаблон, сложившийся в стихах «Ишки Мятлева» и закреплённый И. Тургеневым и И. Северяниным. А. Проханов не отрицает романтическую и модернистскую стилистику как таковую, но он выражает явный запрос читателя, общества на новое искусство, новую эстетику. И ноктюрн теперь требуется исполнять «на флейте минометных труб», и «свежими» нужны прежде всего танки, потому что в гоголевскую Диканьку теперь можно проехать только с боем, только на танке. Это одна из важнейших новаторских черт жанра поэмы у А. Проханова.

Наконец, стоит обратить внимание на субъектную организацию текста. Здесь лирический герой, высказывающийся от первого лица, одновременно выступает и в роли повествователя. Это обусловлено лиро-эпической природой произведения. Автор то выражает свои чувства и переживания, то описывает происходящее вокруг него. Характерно, что точка зрения автора перемещается в пространстве: в начале поэмы он чаще смотрит снизу вверх, в поисках какой-то духовной опоры, спасения: «Я лежал, и надо мною / Танцевал кровавый карлик»; «Пронзённый в грудь, лежал на дне воронки. / Я был один, заброшен на земле. / В заре летели чёрные вороны / И что-то хриплое они кричали мне». Затем точка зрения направляется по горизонтали, герой тоскует по малой родине: «Мне видятся всё ярче и светлей / Среди рёва мин и грохотанья пушек / Тот синий след от золотых саней / И снегири у голубых опушек». Наконец, точка зрения автора встречается с точкой зрения кого-то высшего, герой смотрит на Небо и чувствует свою ответственность перед высшими силами: «Небес насупленные брови. / Озёр закрытые глаза. / Всё безответней и суровой / На нас взирают образа». И в финале поэмы возникает точка зрения с высоты птичьего полета, автор видит перед собой родную страну, география которой ранее обозначалась отдельными топонимами (Брянск, Ростов, Харьков, Мариуполь, Угледар, Волноваха), уже в целом, как единый организм: «Хрустел Урал, дрожала Волги жила, / Рвалась границы призрачная лента...» Движение в пространстве точки зрения автора отвечает идее объединения Русской земли.

Характерно, что образ автора – лирического героя в поэме создается как собирательный, и поэт широко использует систему местоиме-

ний: лирическое «я» превращается в «ты», «мы», причем это несколько различных «я», «ты», «мы», живых и мертвых: «Я умер и проснулся на рассвете»; «Там я в него всади́л боекомплект»; «Я пережил шестнадцать войн кровавых»; «Я стянул с плеча гранатомёт»; «Я бил в упор по амбразуре»; «Пусть ты издал последний крик, / Но жить не перестал»; «Мы верили в тебя с петлёй на шее»; «А вы ноктюрн сыграть смогли бы?..».

Этот прием – варьирование местоимений первого и второго лица – соответствует задаче воссоздания общенародного хора голосов, общенародного мнения. Автор объединяет себя с народом и армией, высказывается от лица всего русскоязычного мира.

Следует заметить, что «он» и «они», местоимения третьего лица, в поэме А. Проханова несут в себе отрицательную оценочность, являются средством отчуждения, остранения и относятся в поэме к противнику: иностранным наемникам, сытым скучающим обывателям «от искусства», неонацистам, пытающим своих жертв в мариупольской «библиотеке», к «угрюмому рыжему немцу», который вновь рискнул прийти на Русь. Вот деяния врагов: «Они его втроём забили в угол»; «Он был подхвачен буйной круговертью, / С одной войны к другой перелетал»; «Они бежали, побросав дворцы»; «Он был носатый одессит, / Играл в одесском джазе». «Мы» и «они» жестко противопоставлены, все маски сброшены, иллюзий больше нет, «линия разграничения» очевидна: «Они стоят. Мы наступаем».

Итак, жанровая система поэмы как разновидности лиро-эпоса имеет большой потенциал, и А.А. Проханов сумел его мастерски реализовать. Сама эпоха призвала поэта. Он использовал ассоциативно-метафорическую форму поэмы, открывающую перед современным лиро-эпосом широкие возможности в изображении внешнего эпического мира, который может воплощаться по-разному в зависимости от особенностей мировоззрения и мировосприятия поэта, его ориентации на ту или иную систему средств выразительности. Ему удалось создать яркий, талантливый, актуальный, реалистический лиро-эпос, продолжив традиции как русской литературной баталистики, так и историософии, развив по-своему концепции А. Пушкина, Ф. Достоевского, А. Блока, А. Твардовского, Ю. Кузнецова и других русских классиков, размышлявших о судьбе России, о ее месте в мире и в мировой истории.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 506 с.
2. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 5. Москва : Наука, 1999. 570 с.

3. Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 5. Москва ; Ленинград : Художественная литература, 1962. 804 с.
4. Достоевский Ф. М. Подросток // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 13. Ленинград : Наука, 1975. 458 с.
5. Кузнецов Ю. П. Стихотворения. Москва : Эксмо, 2011. 480 с.
6. Николаева С. Ю., Редькин В. А. Традиции А. А. Блока в поэзии Ю. П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 68–77.
7. Палиевский П. В. Литература и теория. Москва : Советская Россия, 1979. 288 с.
8. Перцов П. Ранний Блок. Москва : Костры, 1922. 76 с.
9. Потехина А. А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 614 с.
10. Проханов А. А. Алеющий восток // Завтра. 1922. № 15(1476). С. 7.
11. Редькин В. А. Русская поэма 1950–1980-х годов. Жанр. Поэтика. Традиции / Тверской государственный университет. Тверь, 2000. 255 с.
12. Тимофеев Л. И. Слово в стихе. Москва : Советский писатель, 1982. 342 с.
13. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Москва : Художественная литература, 1977. 477 с.

**“HOW GOOD, HOW FRESH THE TANKS WERE...”
(THE GENRE ORIGINALITY OF THE POEM
BY A. A. PROKHANOV “THE SCARLET EAST”)**

S. Y. Nikolaeva, V. A. Redkin

Tver State University, Tver

The object of the analysis in this article is the genre originality of A. A. Prokhanov's poem "The Scarlet East". It is concluded that the author tends to follow the realistic type of creativity, but at the same time uses the associative-metaphorical form of the poem, as he writes in the hot wake of events, therefore, the desire to display objective reality is combined with a vivid manifestation of the feelings and experiences of the lyrical hero. The analysis of the poem is based on the idea of genre as a system, within the framework of a systematic approach, such genre-forming features as themes and problems, plot and composition, figurative system, intertextual layer, metrics and rhythmic, idiostyle, the image of the author and the subjective organization of the text are considered. We see the development of the lyrical epic, the creator of which continued the traditions of Russian literary battle studies and historiosophy, following the concepts of A. Pushkin, F. Dostoevsky, A. Blok, A. Tvardovsky, Yu. Kuznetsov and other Russian classics in his own way.

Keywords: *A. A. Prokhanov, A. A. Blok, F. M. Dostoevsky, Yu. P. Kuznetsov, poem, lyric epic, genre system, associative-metaphorical style, intertext, historiography, literary battleistics, traditions, author's strategy.*

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Nikolaeva.SY@tversu.ru.

РЕДЬКИН Валерий Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Redkin.VA@tversu.ru.

About the authors:

NIKOLAEVA Svetlana Yurievna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: Nikolaeva.SY@tversu.ru.

REDKIN Valery Aleksandrovich – Doctor of Philology, Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: Redkin.VA@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 18.08.2022 г.

Дата подписания в печать: 02.09.2022 г.