

В данном случае описание большого здания содержит лексическую единицу, традиционно относящуюся к характеристике человека («неуклюжесть»), а образное уподобление камню в сочетании с красивым материалом (пусть даже именно так выглядит всего лишь трава, вблизи которой расположен барский дом) помогает автору создать в мировосприятии читателя определённое ощущение: вряд ли может быть счастлив человек, пребывающий в стенах такого домовладения-несовершенства.

Также в речи персонажа-рассказчика отметим употребление сравнения как средства комического (прежде всего иронии) при описании изменившегося поведения Кандуриной, обнаружившей, что на территории усадьбы находится некогда бывший её возлюбленным Гронтовский: «*Она уже узнала князя и не отрывала глаз от его фигуры. Трудно описать восторг и страдание, какими светилось её некрасивое лицо! Её глаза улыбались и блестели, губы дрожали и смеялись, а лицо тянулось ближе к стёклам. Держась обеими руками за цветочный горшок, немного приподняв одну ногу и притаив дыхание, она напоминала собаку, которая делает стойку и со страстным нетерпением ожидает 'пиль!'*».

Итак, лексикон рассказчика произведения А.П. Чехова «Пустой случай» изобилует сравнениями, что, как выявило наше исследование, является, с одной стороны, средством характеристики самого персонажа, от лица которого ведётся повествование, с другой стороны, служит призмой восприятия других представленных в сюжете людей через его собственные оценочные реплики.

#### Список литературы

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – М., 2009.
2. Гаврилова Г. Ф. Об авторизации и субъективации повествования в художественном тексте / Г. Ф. Гаврилова, Н. В. Малычева // Текст. Структура и семантика : доклады VIII Международной конференции. – М., 2001. – Т. 1.
3. Емельянова О. Е. Сравнение / О. Е. Емельянова // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. – М., 2003.
4. Жуков А. В. Словарь современной русской фразеологии / А. В. Жуков, М. Е. Жукова. – М., 2015.
5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М., 1974–1983. – Т. 5.

#### References

1. Bolotnova N. S. Filologicheskij analiz teksta. M., 2009.
2. Gavrilova G. F., Malycheva N. V. Ob avtorizacii i sub"ektivacii povestvovaniya v hudozhestvennom tekste // Tekst. Struktura i semantika: Doklady VIII Mezhdunarodnoj konferencii. T.1. M., 2001.
3. Emel'yanova O. E. Sravnenie // Kul'tura russkoj rechi: Enciklopedicheskij slovar'-spravochnik. M., 2003.
4. Zhukov A. V., Zhukova M. E. Slovar' sovremennoj russkoj frazeologii. M., 2015.
5. Chekhov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem : in 30 vol. M., 1974–1983. Vol. 5.

doi 10.21672/1818-4936-2021-79-3-152-161

#### ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ Б. ШАХОВСКОГО «ОПАЛЁННАЯ ЮНОСТЬ»

**Боровская Анна Александровна**, доктор филологических наук, профессор, Астраханский государственный университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, borovskaya-anna@bk.ru

**Бычков Дмитрий Михайлович**, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный технический университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 18, dmitriybychkov@list.ru

**Слесивцева Любовь Валентиновна**, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, krilovalubov@bk.ru

В статье рассматривается «Опалённая юность» Б. Шаховского с точки зрения проблемы жанровой идентификации. По наблюдениям авторов исследования, произведение астраханского художника слова представляет собой автобиографическую

поэму, в центре которой – лирический герой, стягивающий к себе все парадигмы текста. Делается вывод, что поэма Б. Шаховского – органическое единство лирического и эпического. В работе определены механизмы сюжетостроения и композиционной организации текста. Авторы статьи утверждают, что автобиографизм лиро-эпического произведения астраханского поэта сочетается с монументальной эпохальностью: жизненный путь лирического персонажа повторяет историю судьбы фронтового поколения.

**Ключевые слова:** автобиографическая поэма, Б. Шаховский, лирический субъект, жанр, сюжет, тропы, композиция

#### **GENRE CHARACTERISTICS OF AUTOBIOGRAPHIC POEM BY B. SHAKHOVSKY "SCORN YOUTH"**

*Borovskaya Anna A., Doctor of Philological Sciences, Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., borovskaya-anna@bk.ru*

*Bychkov Dmitriy M., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State Technical University, 414056, Russia, Astrakhan, 18 Tatishchev st., dmitriybychkov@list.ru*

*Spesivtseva Lubov V., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., krilovalubov@bk.ru*

The article examines B. Shakhovsky's "Scorched Youth" from the point of view of the problem of genre identification. According to the observations of the authors of the study, the work of the Astrakhan artist of the word is an autobiographical poem, in the center of which is a lyrical hero, pulling together all the paradigms of the text. It is concluded that B. Shakhovsky's poem is an organic unity of the lyrical and the epic. The article defines the mechanisms of plot building and compositional organization of the text. The authors of the article argue that the autobiography of the lyric-epic work of the Astrakhan poet is combined with a monumental epoch-making: the life of the lyrical character repeats the history of the fate of the front-line generation.

**Keywords:** autobiographical poem, B. Shakhovsky, lyrical subject, genre, plot, tropes, composition

Поэма «Опалённая юность» – вершина творчества Б. Шаховского – обобщает, развивает темы, намеченные в «военной» лирике, позволяет объединить отдельные фрагменты, зарисовки в целостную картину фронтовых будней, увидеть в малом великое, разворачивает эпическое полотно жизни целого поколения.

«Опалённая юность» Б. Шаховского представляет собой образец автобиографической поэмы. В то же время биография лирического героя становится той сюжетной канвой, в которую вписана история целого поколения молодых людей, ушедших на фронт со школьной скамьи. Для произведения астраханского поэта характерно органическое единство индивидуального и обобщенного, личного и общественного, исповедального и публицистического, лирического и эпического. Жанровое своеобразие поэмы определяется сочетанием повествовательного начала с авторскими отступлениями и вставными конструкциями (воспоминаниями, снами, рефлексивными монологами).

В «абсолютном» центре поэмы находится лирический субъект, что свидетельствует о наследовании Б. Шаховским романтической традиции и вместе с тем знаменует некоторое жанровое смещение. Однако «Опалённую юность» нельзя отнести к лирической поэме, поскольку «трансформация эмпирического пространства в пространство экзистенциальное, духовное» [2, с. 18] не вытесняет первичную реальность и историческое время, в сюжете достаточно сильна фабульная составляющая, а ярко выраженный автобиографизм сопряжен с эпохальной монументальностью. Принцип «панорамного зрения» реализуется в особой организации хронотопа: «Двадцатый век, / И сорок первый / Шагает по планете год [3, с. 55].

Эпическим ракурсом изображения обусловлена и дистанция между временной осью описываемых событий и временем рассказывания: «Та была откуда далека... / Двадцатый век, / И двадцать первый / Июня день ушел в века» [3, с. 55], эпический масштаб изображению действительности придает психологический параллелизм, отражающий единство и гармонию человека и природы: «Врачи бинты с моих ранений сняли, / Весна – с земли метельные бинты. / Вчера / Фронты страну обороняли, / Сегодня в наступлении фронты...» [3, с. 66].

Позиция лирического героя двойственна: его сознание разделено на «я» в прошлом и «я» в настоящем, можно говорить о дифференциации в поэме автобиографического персонажа и рефлексирующего субъекта, оценивающего события с фиксированной точки зрения в настоящем. В произведении Б. Шаховского повествовательная структура строится по принципу вертикали: сознание анализирующего автора-повествователя характеризуется позицией «над», а сознание автобиографического героя как действующего лица интегрировано в сюжетное поле текста. Подобная иерархия обуславливает соотношение и взаимодействие авторской исповедальности и рефлексии автобиографического персонажа.

Ключевые элементы фабулы воспроизводят значимые моменты биографии Б. Шаховского: отправку на фронт («Провожали целым институтом» [3, с. 56]), обучение в танковом училище («Училище – / Мой полустанок недолгий / На длинной дороге от дома к врагу» [3, с. 60]), назначение в действующую воинскую часть, («И вот назначение / В район Сталинграда» [3, с. 62]), переживание первых потерь («Так первых друзей / Отнимала война» [3, с. 63]), битву под Сталинградом («Русская победа по планете / В сталинградских валенках идет» [3, с. 66]), ранение («Встать с больничной койки не могу» [3, с. 66]), увольнение в запас («Я откомиссован в полк учебный – / В действующий будто бы нельзя» [3, с. 68]), празднование победы («От салютов праздничных светло!..» [3, с. 69]), болезнь («Почему ж меня опять в больницу / Сердце, оступившись, завело?» [3, с. 69]), возвращение домой («Вот и списаны до срока / Сердце мы с тобой в запас» [3, с. 72]), продолжение образования в институте («Вот и май. / Дипломная защита» [3, с. 74]), 30-летний юбилей («У меня сегодня день рождения» [3, с. 74]).

Сюжет поэмы отличается особой дискретностью, нередко фрагменты главок соотносятся друг с другом по принципу контраста. Так, в первой главке автор изображает наступление немецких войск, чье вероломство представлено как торжество хаоса над упорядоченностью мирной жизни: «Орудий гулкие раскаты / Тряхнули сонный небосвод. / Над непроснувшуюся хатой / Рассыпал бомбы самолет» [3, с. 55]. Масштабное описание театра военных действий прерывается фигурой умолчания, а главка заканчивается риторическим восклицанием лирического героя: «Возьми мой паспорт, военком!». Такая монтажная техника позволяет «склеить» эпический и лирический повествовательные планы поэмы. В финале первой главки Б. Шаховский вводит фигуру автобиографического героя, а заключительная строка является экспозицией сюжета.

Вторая главка содержит завязку нарратива – отъезд героя на фронт. Сюжетоорганизующую роль играют связанные с образом матери мотивы прощания, напутствия, благословения на ратной подвиг и тревога за жизнь сына, традиционные для русской рекрутской и солдатской народных песен: «И молила мать за комсомольцев: / – Господи, / От пули сбереги! [3, с. 56]. В художественном воплощении материнского горя Б. Шаховский испытал влияние некрасовской лирики («Орина, мать солдатская», «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз, красный нос»). В частности, мотивы страха и утраты соотносятся с эквивалентными топическими единицами в лирическом сюжете стихотворения «Внимая ужасам войны...», созданного во время Крымской кампании 1853–1856 гг. Изображая высокую степень тревоги матери, поэт обращается к статическому жесту, выразительная сила которого подчеркнута контрастом:

Машенька сквозь слезы прокричала <...>  
Только мать *не молвила* ни слова,  
*Онемев* от горя и от слез [3, с. 56].

Эмоциональная динамика создана благодаря противопоставлению жестов, выраженных антонимической глагольной парой, из которых самым значительным является молчание и неподвижность матери. Молчание в данном случае – способ показать душевную составляющую персонажа без прямого указания на чувства и переживания. Автобиографическая основа сюжета переосмысливается в социально-историческом и символично-философском масштабах: фигура матери раскрывается не только как образ-тип (ее личная судьба является всеобщей), но и как образ-символ, второй план которого связан с концептом Родины-России, а архетипическая основа – с праматерью землей.

Сакрализации образа матери в поэме «Опалённая юность» способствует еще один характерный для «военной» лирики мотив преемственности ратных традиций (показательны в этом отношении поэмы-баллады К. Симонова «Сын артиллериста» и Н. Тихонова «Киров с нами»). Лирический герой ощущает тесную связь с предками-воинами («Мать не плачь! / Я в родичей упрямый» [3, с. 57]), а трагическая судьба матери определяется чередой испытаний, типичных для всего поколения:

Мать моя,  
Прожившая сурово,  
Почему твой бог тебя обнес  
Крепким и заслуженным покоем,  
Радостью семейной тишины?  
Муж твой начинал дорогу боем.  
С боя начинают и сыны [3, с. 57].

Устаревшая форма слова «сыны» придаёт высказыванию некоторую возвышенность, торжественность, расширяя границы биографического образа и возводя его в степень художественного обобщения.

Третья глава поэмы представляет собой развёрнутый ретроспективный монолог лирического героя, в котором воспоминания о начавшейся войне («Туда, / Где путь длинен и жуток, / Пройти мне память помоги!» [3, с. 58]) перемежаются с размышлениями о «невидимом» на тот момент враге («Где я впервые “Ненавижу!” – / Врага не видевши, сказал» [3, с. 59]) и метатекстовыми комментариями («Но там пока нет чувства мести / (В него я позже окунусь)...» [3, с. 59]). Намеренная ретардация фабульного повествования способствует погружению в мир переживаний персонажа, вводит сквозную для всей поэмы тему юности, «опалённой» войною.

Для раскрытия образа главного героя поэмы автор прибегает к приему интроспекции: взгляд героя на себя со стороны, сквозь призму времени. Одним из важных способов репрезентации этой перспективы становится смена субъекта речи, выраженная, прежде всего, в использовании местоименной формы «ты»: «А в общем / Ты еще не воин, / А так храбрый юнец, / Мишень для всяческих пробоин / Ты воск еще, / А не свинец» [3, с. 60]. Б. Шаховский подчёркивает дистанцию между «я» в прошлом и «я» в настоящем, включая в повествовательную ткань внутреннюю речь юного автобиографического персонажа: «Но крепла мысль / Под спудом где-то: / «Фашист, / Пощады не проси!..» [3, с. 60].

Коммуникативная сфера, принадлежащая образу автобиографического героя, восходит к внутреннему монологу, имитирующему особенности внутренней речи, близкой к разговорной (изображение чужого сознания «изнутри»). При использовании внутреннего монолога повествователь как бы «подслушивает» мысли персонажа во всей их естественности, непреднамеренности и необработанности. Переживания, оформленные «от лица персонажа», создают характерный эффект «сближения» образа с читателем, что усиливает аксиологическую модальность образа в целом.

Время описываемых событий и время рассказывания в третьей главе также не совпадают. Поэт передвигает эпизоды по хроникальной шкале в обоих направлениях: «Та была за тысячами суток...», «Давай начнем поход оттуда, / Где восемнадцать лет назад...», «Нет, нет, / Давай вернемся ближе...», «Но там пока нет чувству мести / (В него я позже окунусь)...» [3, с. 58–59]. Такой кинематографический эффект позволяет автору выделять наиболее значимые с эмоциональной или сюжетной точки зрения события и свободно их компоновать для акцентуации сквозной идеи всей поэмы: война, заряженная разрушительной энергией, – антижизнь, антивремя. Вместе с тем нелинейный временной поток в поэме обнажает процесс конструирования текста, который становится предметом метарефлексии.

Четвёртая, пятая и шестая главы объединены кумулятивной связью: присоединение событий, нанизывание однородных эпизодов автобиографического характера (обучение в танковом училище, назначение на фронт, участие в Сталинградской битве), стянутых в неразрывную цепь хронотопом дороги («На длинной дороге от дома к врагу» [3, с. 60]). С помощью кумуляции автор воплощает мотив скитания лирического субъекта по воспоминаниям прошлого, реализуя этот принцип с помощью метафор пути и блуждания.

В четвёртой главе фабульная составляющая значительно ослаблена, лирическое начало вытесняет механизмы традиционного сюжетостроения. Автобиографический персонаж находится в ситуации внутреннего разлада: с одной стороны, он осознаёт необходимость подчинения военной дисциплине («Уставы в солдата тебя переплавят...», «Здесь не было слов: / “Не хочу”, “не могу”» [3, с. 60, 61]), с другой, – стремится скорее уехать на фронт, сразиться с врагом, участвовать в освободительной священной войне против фашистских захватчиков («И все же в тылу / Мы не станем бойцами...», «Мне бегство на фронт все навязчивей снится» [3, с. 61]). Все эти противоречивые чувства и порывы, которые переживает юноша, характерны для коллективного романтического типа сознания, воплощённого в фигуре обобщённого лирического

героя. Немотивированная смена субъектов речи выдвигает на первый план неделимое «мы», вбирающее в себя духовный опыт всего фронтового поколения: «Возьми же, Отчизна, / Наши сердца!» [3, с. 61]. Актуализация обобщённого сознания усиливает образное выражение непоколебимой веры в победу, способствует проявлению всенародного единства и сплоченности его отдельных представителей – поэта и солдата, сражающегося за Родину.

Мотив ожидания отправки на фронт – сквозной в главке – определяет особенности течения субъективного времени: оно то сжимается («Мой полустанок недолгий...» [3, с. 60]), то, напротив, замедляет свой ход («А сутки сменяются прежнего тише, / Как будто ползут / На смертельный редут» [3, с. 61]). Такая организация хронотопа и усечение событийного ряда способствуют временной приостановке действия, которое сгущается в следующей главке.

Центральный конфликт пятого фрагмента, выполняющий сюжетообразующую функцию, основан на противоречии между «показной отвагой» в тылу и подлинной храбростью в бою. Рефлексия автобиографического персонажа, его сомнения в собственной смелости отсылает к традициям классицизма (проблема чувства и долга) и народной культуры (национальный характер как носитель исконно русской храбрости, «отважной крови»):

И если в сраженье  
Я, дрогнувши, лягу,  
Рука малодушно уронит копье,  
Взорвись,  
Но не дай мне нарушить присягу,  
Веселое  
Русской сердце мое!.. [3, с. 62].

Здесь герой впервые встречается лицом к лицу со смертью, переживает первую потерю («Так первых друзей / Отнимала война» [3, с. 63]). Картина гибели пяти лейтенантов в результате атаки «мессершмитта» находится в сильной позиции – в заключительной части – и построена на контрасте, передающем абсурдность мгновенной и неминуемой смерти:

Поют молодцы <...>  
И вдруг «мессершмитт»  
Резанул по беспечным  
И выбил из песни  
Пять голосов [3, с. 63].

Лейтмотив пути, совмещающая пространственные и временные координаты, являясь композиционной скрепой и важнейшим элементом метаповествования, вместе с этим возвращает читателя к традиционной аллегорической параллели: «дорога» – «жизнь», дорога – «война», основанной на сопряжении двух планов – предметного и иносказательного: «Прощайте товарищи! / Времени мало – / Уже канонада орудий слышна. / Мы тронулись дальше, / А песня отстала» [3, с. 63].

Шестая главка наиболее эпичная в поэме: в центре изображения – битва за Сталинград. Б. Шаховский делает акцент на переломном характере этого события: «Здесь кончился / Путь отступления долгий, / Отсюда начнется дорога побед...» [3, с. 64]. В этой связи биографическое время героя уступает место историческому: «Печальною осенью сорок второго» [3, с. 64]. Именно этот фрагмент становится кульминационным в развитии эпического сюжета, отсюда усиление фабульной составляющей: главным событийным ядром является сцена первой атаки. Батальный эпизод представлен в форме драматизированного фрагмента, организованного как обмен риторическими репликами между лирическим субъектом и автобиографическим персонажем, который грамматически маркирован местоимением второго лица («ты»), что актуализирует временную дистанцию – безличное повествование в начале главки сменяет лирический аутодиалог.

Начнется сейчас  
Штыковая атака.  
Готовься проверить отвагу, солдат!  
В штыки!  
Но накопленных сил не жалея,  
Не можешь себя от земли оторвать.  
Боишься, что бой  
Твою жизнь подытожит? [3, с. 65].

Микросюжет шестой главы развивает конфликт между подлинной доблестью и малодушием, намеченный в предыдущей части. Обилие апеллятивных конструкций обозначает зазор между лирическим «я» в настоящем и его адресатом – «я» в прошлом. Риторические императивы, которые обращены к молодому, растерявшемуся в первом сражении бойцу, показывают, насколько велико это расстояние. Лирический повествователь, преодолевая временной разрыв и выступая в роли своеобразного невидимого помощника-наставника, побуждает автобиографического персонажа проявить храбрость и решительность, преодолеть свой страх:

А ты все не можешь  
Поднять  
Приварившихся к брустверу рук.  
Нет, можешь!..  
Вдали завязалось сраженье.  
Нет, можешь!..  
И бруствер качнулся слегка [3, с. 65].

Б. Шаховской всем образным строем поэмы утверждает, что героями не рождаются, ими становятся благодаря силе духа, победе над собственной слабостью, причем решающим фактором в такие минуты является сознание личной ответственности за судьбу страны, за мир и счастье на родной земле.

Личный сюжет противостояния ужасу перед смертью вписан в общую картину сталинградской битвы, воссоздавая которую Б. Шаховский прибегает к цветовой анти-тезе: «Сентябрь подарил из палитры цветов: / Багровый – / Цвет листьев и крови солдатской, / И черный – / Пожарищ и вражьих крестов» [3, с. 64].

Колористический минимализм палитры подчёркивает экспрессивную одномерность моральной семантики, графическое оформление строфы – вынесение цветowych эпитетов в абсолютное начало строк – акцентирует их символический смысл.

Коренной перелом в истории Великой Отечественной войны показан поэтом-астраханцем индуктивно: победа в одном сражении, участником которого является автобиографический персонаж, представляет собой иллюстрацию исхода военных действий: «И рухнул со стоном / Под русским прикладом / Фашистских мундиров зеленый забор» [3, с. 65].

В конце шестой главы автобиографический и внеличный сюжеты сливаются – в бою за Сталинград героя серьезно ранят («Струю густой и короткой / Меня стеганул автоматчик с колен...» [3, с. 66]). В этот кульминационный момент на первый план выступает лирический герой, дистанция между ним и автобиографическим персонажем стирается, такая субъектная метаморфоза выражается в использовании местоименной формы «я» (взамен «ты»): «Я знал теперь цену коротенькой сводки...» [3, с. 66]: лирическая и эпическая составляющие поэмы объединяются.

Жанровое своеобразие поэмы Б. Шаховского определяет особенности ее сюжетостроения – двойную кульминацию. Битва за Сталинград, оставаясь наивысшей точкой в развитии эпического сюжета, не завершает повествование. Композиционно поэма делится на две части: первая (до шестой главы включительно) носит событийный характер, вторая – рефлексивный.

Седьмая глава – самая короткая в поэме – продолжает развитие автобиографического сюжета: герой прикован к больничной койке. В то же время в этом фрагменте Б. Шаховский раскрывает тему войны как общечеловеческой трагедии, проводя параллель между страданиями автобиографического персонажа и пленного врага: «По щекам, размазывая слезы, / Пленные плетутся в русский тыл. / Вот один упал – идти не может, / Зарыдал, корежась на снегу... / Машенька, / И я покамест тоже / Встать с больничной койки не могу» [3, с. 66]. Создавая образ поверженного противника, поэт отказывается от его демонизации, показывает простые человеческие эмоции, обращаясь к приемам косвенного психологизма (изображение жестового поведения – «корежась», «размазывая слезы»), противопоставления немцев и фашистов («сдаются немцы, но стоят фашисты»), использования оценочных эпитетов («вначале грознопетушисты», «жалки теперь»).

С седьмой главы в качестве ведущего выступает мотив неотвратимо приближающейся победы: «Летим к победным дням, из боя в бой» [3, с. 67]. Победа под Сталинградом является ключевым эпизодом в развитии эпического сюжета поэмы «Опаленная юность». Значимость этого исторического события раскрывается с помощью гиперболизации антропоморфного образа: «За окном трубит февральский ветер,

/ Прославляя Сорок Третий год. / *Русская победа по планете* / *В Сталинградских валенках идет*» [3, с. 66]. Используя персонифицированное олицетворение, автор подчеркивает величие, важность подвига каждого человека в достижении долгожданной цели.

В последующих главах на первом плане – рефлексивный сюжет, структурообразующим элементом которого является мотив «неизлечимого недуга»: «Почему ж меня опять в больницу / Сердце, оступившись, завело?» [3, с. 69].

Сюжетные планы (лирический и эпический) сопряжены в поэме, а событийные линии, с ними связанные, развиваются параллельно, но с девятой главы начинается их противостояние. Композиционный принцип контраста организует движение сюжета: победному шествию советских войск по Европе и всеобщему единению («Нынче все советские – родня» [3, с. 69]) противопоставлено одиночество героя, заключенного в больничную палату («Коридор. / Диван. / Два окна. / Небо серое / (А было голубое). / Никого! / Только тишина, / Страшнее, / Чем перед боем» [3, с. 70]). Замкнутое, ограниченное, деформированное пространство госпиталя уподобляется тюремному хронотопу. В художественном мире поэмы происходит разрушение привычной системы пространственно-временных координат. В больничной действительности время заменяется безвременьем – застывшее, оно лишено перспективы: «Только тогда я сумел понять, / Испытавши минуты эти, / Что ждать и догонять – / Хуже всего на свете» [3, с. 70].

В двенадцатой главе временной поток раздваивается – объективное время истории и субъективное время героя не совпадают: «Ты стоял, а время дни считало. / Отступал, а время шло вперед» [3, с. 73]. Также неоднородно сознание автобиографического персонажа. Он переживает духовный кризис: болезнь разделила жизнь на две части: «Жизнь дошла до этой даты, / Тьму дорог исколеся. / Оборвался путь солдата, / Инвалида – начался» [3, с. 72].

Вновь вводится мотив жизненной дороги, с которым связано преображение лирического героя. Война для него закончилась («Вот и списано до срока, / Сердце, мы с тобой в запас. / Сразу армия далеко / Отодвинулась от нас» [3, с. 72]), ратный труд сменился вынужденной физической бездеятельностью («Живи осторожно...», «На карачках ползя», «Беречься можно!»). Как и в предыдущих фрагментах, ключевой образ «сердце» представляет собой символ на метонимической основе, стремящийся к аллегории. Тем самым автор подчеркивает самостоятельность словообраза, его отделенность от лирического «я», персонифицированность, субъектность. «Сердце» становится носителем лирической эмоции, лирического переживания, а семантика символа-аллегии – выражением искренности, верности идеалам, в этом плане Б. Шаховский продолжает традиции пролетарской поэзии 1920-х годов.

Оппозиция «солдат – инвалид» определяет особенности не только субъектной метаморфозы (происходит перевоплощение типов лирического сознания из активно-деятельного в медитативно-созерцательный, а затем – в творческий), но и сюжетной динамики поэмы: фабульная составляющая ослабевает, повествовательный ритм замедляется. Основное содержание глав составляют внутренние монологи интраперсонального характера.

Между тем мотив непрерывного жизненного и духовного движения коррелирует с мотивом поиска пути, выбор которого наиболее остро встает перед героем во второй части поэмы: «Но не кончен путь полезный. / Мы оставим от судьбы / Не историю болезни, / А историю борьбы» [3, с. 72].

Поэт обыгрывает, противопоставляет значения профессионального термина («история болезни») и дефразеологизированного клише («история борьбы»). Судьба героя определяется особой миссией, и ее осуществление (или неосуществление) напрямую зависит от того, какой путь он выберет. Семантика мотивов дороги и поиска верного пути тесно связана с раскрытием темы русского национального характера, в сознании которого жизнь – бой, битва: «Значит, можно смело в бой. / Порох есть. / Упрямства хватит. / Мы же русские с тобой!» [3, с. 73].

Герой поэмы находится в пограничной ситуации: тяжелая болезнь и столкновение со смертью становится кажущейся точкой невозврата:

Пусть рано свершится  
Последний бросок.  
Не каждому жить  
Непрерывно до внуков.  
Горячая пуля  
Проклюнет висок  
И сердце застынет,  
Своего не достукав [3, с. 71].

Мысль о насильственном уходе из жизни приравнивается к дезертирству с поля боя, к невольному убийству-казни самого дорогого человека: «Но этот расплавленный / Сгусток свинца / Пробьет материнскую / Грудь рикошетом» [3, с. 71]. Избавление от наваждения и спасение приносит автобиографическому герою Мать – образ, соединяющий в себе духовное начало и земное родство, именно воспоминание о ней осмысливается как возвращение, укрепляющее поэта в испытаниях на жизненном пути.

Предметом поэтической рефлексии становятся размышления лирического героя о ценности человеческой жизни на войне, о малодушии и предательстве памяти погибших товарищей: «Твой друг, / Это трудную землю любя, / Мечтал о свиданье / С победным рассветом, / Но пал, заслоняя, / От смерти тебя...» [3, с. 72].

Таким образом, в основе сюжета лежит лирическое событие, которое по определению И. Силантьева предполагает «качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя» (курсив – автора) [1, с. 29]. В десятой главке автобиографический персонаж поддается искушению мыслями о самоубийстве («Нетрудно оставить / Житейские бури...» [3, с. 71]), переживает отчуждение от действительности («Терпеть, как подачку, / Соседей участье!...» [3, с. 70]), наконец, преодолевая страх и отчаянье («Отпусти меня, ночное бденье!» [3, с. 74]), обретает смысл жизни и надежду на дальнейшее существование, прежде всего, благодаря любви («В комнату ворвался ветер свежий. / Стены, словно в сказке, раздались. / Здравствуй, Маша!» [3, с. 75]). Автобиографический сюжет поэмы носит инициационный характер и знаменует переход индивида, минуя череду испытаний, из одного статуса в другой: превращение из юноши-романтика в повзрослевшего, пережившего войну, преодолевшего себя и победившего болезнь мужчину.

В кризисные для героя моменты (6-я, 10-я главки) Б. Шаховский воссоздает его внутреннюю речь, прибегая к особой форме аутодиалога между «я» в настоящим и вторым «я» в прошлом, сознание которого нарочито отчуждено от авторского (отсюда появление адресованного местоимения «ты»): «Пока ты не сдал / Старшине пистолет...», «За что ж ты караешь / Родные сердца?» [3, с. 71]. Поэт использует прием остранения, посредством которого дистанция между автобиографическим «ты» и рефлексирующим героем обнаруживается благодаря несовпадению точек зрения в пространственно-временном и психологическом планах. Риторические императивы, усиленные троекратным рефренным повтором и выделенные графически, задают побудительную и назидательную интонацию, которая способствует выражению иерархических отношений между субъектом речи и ее объектом:

Подумай,  
                                подумай,  
  подумай  
Об этом! <...>  
Припомни,  
                                припомни,  
  припомни  
Об этом! [3, с. 71, 72].

Как только точки зрения автобиографического персонажа и лирического героя сближаются в плане оценки и идеологии, происходит слияние субъектов сознания, которое маркировано формально немотивированной сменой субъекта речи, (показателем служит включение местоимения «я»): «Взгляни – / За *тобою* дороги побед. / Послушай – / *Твоими* делами гордятся. / Прими, старшина, / От *меня* пистолет...» [3, с. 72]. Субъектная ситуация «я как другой» разрушает монолитность лирического сознания, позволяет проследить динамику его метаморфоз и трансформаций.

Становление как доминирующий элемент сюжетного единства в поэме «Опаленная юность» соотносится с аналогичным компонентом архаического сюжета – «поиском», однако в произведении поэта он наделяется чертами процессуальности не только внешней (перемещение автобиографического героя во времени и пространстве), но и внутренней: в него входит конкретная ситуативность и исторический контекст, благодаря чему автобиографический персонаж и события его жизни (художественно переосмысленные) приобретают «сюжетное значение». Таким образом, сюжет становления личности автобиографического героя в его временной форме предстает как процесс диалектического развития, а в пространственной – как процесс диалогического взаимоосвещения субъектов сознания автобиографического «я» и событий.



Эволюция автобиографического персонажа в поэме Б. Шаховского одновременно обусловлена и обуславливает изменения мира, моделируемого в тексте: он «уже не внутри эпохи, а на рубеже эпох, в точке перехода от одной к другой»: «Тот окончил, а иных не стало, / Учится совсем другой народ» [3, с. 73].

Возвращение героя в институт, «дипломная защита» знаменует начало мирной жизни, где «ни пантер», ни бомб, ни «мессершмиттов». Однако новым полем битвы становится «больничная кровать», к которой прикован лирический герой: «Кончен бой, но ты опять в кровати / И опять свидание с врачом» [3, с. 74].

В тринадцатой и заключительной – четырнадцатой – главах событийное время «догоняет» повествовательное («Не там, где событий истоки, / А здесь, / Через множество дней...» [3, с. 77]), а образы автобиографического персонажа и лирического героя-рассказчика сливаются. Герой показан в состоянии нарастающего психологического конфликта с окружающей действительностью, он ощущает себя потерянным в этом мире и в то же время пытается найти своё место, оправдание своей жизни, ее смысл. Структурообразующими в финальных главах становятся мотивы одиночества и бессонницы, которые выступают как сопутствующие друг другу:

Бессонница вместо подруги  
Со мной до утра просидит. <...>  
Заснула земля беспробудно  
Под хруст уплывающих льдин.  
Как трудно,  
Как трудно,  
Как трудно  
С недугом один на один [3, с. 76].

Смысловая насыщенность мотивов связана с реестром образов-лицетворений (телефона, часов, зимы, бессонницы):

Молчит аппарат телефонный... <...>  
И трубку свою сокрушенно  
В ладонь рычага уронил. <...>  
Надорванным голосом вьюги  
Зима за окошком гудит. <...>  
Как трудно с такою старухой  
Безбрежную ночь перейти! [3, с. 76, 77].

Роль своеобразного «обрамляющего» сюжета играет любовная линия: мотив прощания героя с возлюбленной, «Машенькой», «березонькой» в начальном эпизоде трансформируется в мотив искушения мнимой разлукой в кульминационной тринадцатой главе («Знаю, ты уйдешь, и слава богу. / Уходи, но только не жалея» [3, с. 76]) и преобразуется в мотив ожидания новой встречи и возрождения к жизни в финале («Покину глухую аллею – / Разыскивать Машу пойду...» [3, с. 77]). Любовный сюжет намечен пунктиром и композиционно основан на диалектическом триединстве: «тезис – антитезис – синтез». Жертвенный отказ от любви, который переживает лирический герой во сне, и смирение с положением «инвалида», отождествляемые со смертью, противопоставлены победе над болезнью и торжеству любви и жизни, осознанию их высшей ценности.

Однако событийный ряд формирует только внешний сюжет произведения, особую роль в тексте играют внефабульные связи между фрагментами. В поэме внешнее действие менее выражено, чем внутреннее, и служит «толчком к освобождению внутреннего процесса, в котором сосредоточивается главный интерес сюжета». Особое место в организации «внутреннего» сюжета отводится несовершенному «минус-действию». Так, финал поэмы остается открытым: мотив поиска возлюбленной только намечен, судьба автобиографического героя не определена. К разряду минус-действий можно отнести и сквозной для всей поэмы мотив неоконченного пути.

Композиция произведения эксцентрична. Поэма состоит из четырнадцать частей, эпические главы чередуются с лирическими, которые, в свою очередь, образуют некое семантическое единство, условно обозначенное нами как «рефлексивный» сюжет. К разряду авторских отступлений как потенциальных индикаторов контекстового целого тяготеют как лирические главы (1-я, 3-я, 7-я), так и «медитативные вставки» (такие композиционные элементы, отличающиеся выходом субъекта высказывания за пределы сюжетного ряда), в которых содержатся размышления героя о горе матерей, провожавших сыновей на фронт (2-я и 9-я главы), о преемственности поколений (2-я

главка), о подлинной отваге и страхе человека перед смертью (5-я и 6-я главки), о нравственном уроке потомкам (8-я главка); философско-риторические монологи о ненависти к ещё «не виденному» врагу (3-я главка), о коренном переломе в войне (6-я главка), о памяти о погибших (8-я и 9-я главки) и необходимости жить в их честь (10-я главка); диалоговые (разговор со старшиной в 4-й и 10-й главках) и онейрические (встреча с Машей во сне в 13-й главке) инкорпорации.

Многие главки, которые в композиционном плане выполняют функцию авторских отступлений, тяготеют либо к жанру лирической миниатюры (1-я главка), либо к пейзажной или бытовой зарисовке (7-я главка), некоторые к гимну и оде, к реквиему или поминальному плачу (9-я главка). Медитативные фрагменты замедляют действие («лирическая вставка означает паузу, остановку в развитии сюжета, кратковременный отдых от движения вперёд») и представляют собой эмоциональную беседу автора с читателем, универсальное содержание которой основано на общечеловеческом опыте. Лирические отступления в «Опаленной юности» подчас не выносятся за пределы сюжета, сливаются с размышлениями персонажа или с описаниями, создавая определенное двухголосие.

Обилие медитативных включений, тяготение самой структуры поэмы к лирическому монологу и интраперсональному диалогу обусловлено ее исповедальным характером. Диалогическая природа исповеди, ее адресованность «другому» (поколению фронтовиков, возлюбленной), без которого герой не может обойтись, выражается в поэме «Опаленная юность» в разнообразных вариантах: в форме аллюзивного фона, отсылающего к «военной» поэзии современников, в форме разговора с подразумеваемым читателем, в форме авторских отступлений, в которых беседа с самим собой трансформируется в диалог с «другим» сознанием, в форме автоцитации (реминисценции памяти, «опаленной юности», бессмертия), сюжетные сближения (мотив прощания и ухода на войну) и парадейматические образы дороги, причала, вьюги, превращающие текст поэмы и лирические стихотворения («Запало в память...», «Меня друзья не провозжали...», «На переподготовке») Б. Шаховского в единое смысловое поле.

Таким образом, повествование в поэме носит нелинейный характер, оно изобилует про- и ретроспекциями, автобиографическое начало функционирует как особое «жизненное поле», импрессионистский «пейзаж души». Пространственные перемещения и сдвиг временных пластов, актуализация приемов метаписьма, ассоциативная логика сюжетно-композиционного строения, переводящая в план подтекста причинно-следственные связи, полисубъектность и множественность сознаний, – все эти особенности поэтики «Опаленной юности» обуславливают его восприятие наивным читателем как некоего потока разрозненных впечатлений, незаконченных отрывков и черновых набросков. Нарративная ткань поэмы неоднородна: безличный и личные типы повествования чередуются. Лиризации нейтрального повествования способствует особая техника «оживления» воспоминаний: немотивированный переход от настоящего к прошлому, от одного субъекта речи к другому осуществляется в границах художественного высказывания. Сознание лирического героя распадается на «я» в прошлом и «я» в настоящем. В моменты духовного кризиса автогенного персонажа актуализируется субъектная ситуация «я как другой»: вводится адресованное «ты» в значении «я». В некоторых главках речь лирического субъекта растворяется в хоровом голосе обобщенного «мы». Таким образом, лирический герой в поэме «Опаленная юность» является носителем не только личного медитативно-рефлексирующего, но и народного сознания фронтового поколения.

#### **Список литературы**

1. Силантьев И. Сюжетологические исследования / И. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2009.
2. Спесивцева Л. В. Жанр лирической поэмы в русской литературе первой трети XX века / Л. В. Спесивцева. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2006.
3. Шаховский Б. Стихи о нашей любви / Б. Шаховский. – М. : Художественная литература, 1971.

#### **References**

1. Silantev I. Syuzhetologicheskie issledovaniya. M.: Yazyki slavyanskoj kultury, 2009.
2. Spesivtseva L. V. Zhanr liricheskoj poemy v ruskoj literature pervoj treti XX veka. Astrakhan: Publishing House «Astrahanskij universitet», 2006.
3. Shahovskij B. Stihi o nashej lyubvi. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1971.