

Научная статья

УДК 82

DOI 10.17223/18137083/87/5

**Поэма в прозе:
своеобразие жанра, сюжетно-мотивный репертуар**

Елена Николаевна Проскурина

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Аннотация

К исследованию привлечены прозаические произведения русской литературы, именованные поэмами самими авторами. Это компактный корпус, хотя и охватывающий довольно объемный период: от «Мертвых душ» Н. В. Гоголя до «Москвы – Петушков» Вен. Ерофеева. При сюжетном разнообразии объединяет эти произведения, с одной стороны, эпичность, метафизическая масштабность темы, у каждого автора своей. С другой – единый лейтмотив, который можно определить как *тоску по идеалу*, что придает эпической форме лирическое звучание. Акцент делается не на *идеале*, а на *тоске*, переводя внешнее описание во внутреннее действие персонажа, разворачивающееся «из себя во вне» (Ю. Чумаков), что является свойством лирического сюжета. В работе выделены мотивные гнезда, семантическое напряжение которых усиливает звучание главного лейтмотива заключенной в них эмоциональной энергией (любви / ненависти к наличествующему бытию, жажды идеала, отчаяния от несовершенства мира и человека и др.). Этим достигается поэтизация прозаического высказывания, его смещение к высокому жанру.

Ключевые слова

русская литература XIX–XX вв., поэма в прозе, эпос, лирика, жанр, мотив

Для цитирования

Проскурина Е. Н. Поэма в прозе: своеобразие жанра, сюжетно-мотивный репертуар // Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 46–58. DOI 10.17223/18137083/87/5

**The prose poem:
genre originality, plot and motive repertoire**

Elena N. Proskurina

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Abstract

The research focuses on the prose writings of Russian literature, referred to as “poems” by the writers themselves. The analysis covers a collection that is both compact in number and ex-

© Проскурина Е. Н., 2024

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 46–58

Siberian Journal of Philology, 2024, no. 2, pp. 46–58

tensive in terms of time, from “Dead Souls” by N. V. Gogol to “Moscow and Petushki” by Ven. Erofeev. Two characteristics uniting all the works under analysis should be noted. First, all the writings, though having diverse plots, share the epic nature and metaphysical scale of the theme (unique for every writer). Second, a common leitmotif that can be determined as longing for an ideal makes the epic form sound lyrical. It is not the ideal that is emphasized but the longing that translates the external description into an internal action of the character, unfolding from the self to the outside, all this being a characteristic of the lyrical plot. The writers construct their narrative by employing the primary motif of longing for an ideal and its various iterations. They bring forth the poetic essence of these moments portraying life in its highest moments according to the laws governing poetry. The highest moments may appear at opposite poles, such as the rapture of life/love or the rapture of despair/fever of the suffering soul. This research uncovers the motif nests that add a semantic tension, reinforcing the emotional power of the central leitmotif: love/hate towards existence, longing for the ideal, and despair towards the imperfection of the world and man. The prose statement becomes more poetic, shifting towards a high genre.

Keywords

Russian literature of the 19th–20th centuries, prose poem, epic, lyric, genre, motif

For citation

Proskurina E. N. The prose poem: genre originality, plot and motive repertoire. *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 2, pp. 46–58. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/87/5

В данной работе речь пойдет о прозаических произведениях русской литературы, именованных поэмами самими авторами. Это компактный корпус, хотя и охватывающий довольно объемный период: от «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя до «Москвы – Петушков» Вен. Ерофеева. Мы учитываем также те случаи, когда поэмами автор называет свои произведения не в самом тексте (как, например, Н. В. Гоголь «Мёртвые души» или Ф. М. Достоевский «Великого Инквизитора» в романе «Братья Карамазовы», А. С. Макаренко «Педагогическую поэму», Вен. В. Ерофеев «Москву – Петушки»), а в письмах. Таков «Человек» М. Горького, о котором он в письме А. Н. Алексину сообщает: «Берусь за литературу. Пишу “Человек!” – поэма» [Горький, 1970, с. 461], а также цикл ранних лирико-философских рассказов А. П. Платонова 1921 г.: «Жажда Нищего», «Невозможное», «В звездной пустыне», «Поэма мысли», «Заметки», так охарактеризованных молодым писателем в письме своей невесте М. Кашинцевой: «Поэмы – мое проклятие, мой бой со смертью. К ним я прибегаю только в крайней тоске, когда никаких выходов для меня нет. А для меня сейчас нет никаких выходов. Кругом спертый воздух и смрад. Когда я кончаю поэмы – во мне покой, ясность, тишина и ласковая усмешка над бывшим, над тем, что я хотел непременно...» [Платонов, 2013, с. 103].

За пределами анализа остается группа произведений, представляющая исследовательский корпус поэм в прозе. Это повести революционного периода, отмеченные борьбой двух миров. В их ряду «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Падение Даира» А. Малышкина, «Железный поток» А. Серафимовича, «Ватага» В. Шишкова и др. «Это эпопеи, но они же и лирические поэмы в прозе, эпопеи, пронизанные лиризмом и романтикой. Эпическое содержание эпопей-поэм не может развернуться в полную меру, лирическое начало в них выступает в известном отношении как средство восполнить недостаток предметной конкретности, широкого и вольного изображения характеров», – определяет жанр данных повестей Н. В. Драгомирецкая [1965, с. 129]. Развивая мысль исследователя, Н. Л. Лейдерман выделяет следующие параметры неавторских поэм в прозе: архитектони-

ческие сцепления контрастных по эмоциональной окрашенности эпизодов, экспрессивная перенасыщенность словесной фактуры, «густота тропов, яркость красок, неистовость гипербол – то, что в принципе характерно для поэтической речи» [Лейдерман, 2008, с. 245]. На наш взгляд, в своих рассуждениях аналитики идут вслед за А. Воронским, в одной из работ которого впервые возникает формула *поэма в прозе*, еще не как определение, а как некое не вполне оформившееся понятие в его связи с произведениями Б. Пильняка: «В отличие от... большинства молодых писателей, занимательной, интересной фабулы у Пильняка нет, да и вообще фабулы нет. Не рассказы, не повести, не романы, а поэмы в прозе. Мозаика, механическое сцепление глав. В общем всё – взбаламученное, шумное, постоянно выходящее из границ, трубное, с восклицаниями, с большим нервным напряжением и концентрацией...» [Воронский, 1987, с. 249]. Показательно, что в качестве главных характеристик этого корпуса произведений исследователи выдвигают в основном особенности стилистической поэтики, характерной для орнаментальной прозы и обыгрывающей в данном случае одну и ту же тему классового поединка, причем с частым дублированием сюжетных ситуаций¹. В этой связи мы оставляем в стороне названный выше и примыкающий к нему ряд повестей². Хотя приведенные исследователями стилистические параметры относятся и к авторским поэмам в прозе, в первую очередь периода начала XX в., отразившим взвихренный характер революционного времени.

Кажется, сама жанровая номинация «поэма в прозе» звучит как оксюморон, где происходит сопряжение далековатых соответствий, принадлежащих разным литературным областям, тяготеющим одни к статике (эпос, проза), другие к динамике (лирика, поэзия). Среди всех жанровых разновидностей поэмы *поэма в прозе* в наибольшей степени соответствует определению «лиро-эпический жанр», которым часто в литературоведении дефинируется поэма как таковая. Гибридная природа *поэмы в прозе* диктует наличие в ней как эпических, так и лирических компонентов, которые, будучи «чужеродны по родовой классификации», оказываются «противоречиво связаны притяжением и отталкиванием» [Чумаков, 2010, с. 6]. Эпический диапазон создается главным образом за счет масштабности темы, лежащей в основе сюжета (картина русской жизни «во всей ее громаде» [Манн, 1978, с. 276] в «Мёртвых душах», Второе Пришествие Христа в «Великом Инквизиторе», рождение человека нового типа в «Человеке», «бой со смертью» в поэмах Платонова, воспитание нового советского человека в «Педагогической поэме», картина советской жизни в «Москве – Петушках»), лирический определяется эмоциональным фоном, пронизывающим повествование. Однако два этих плана в каждом конкретном произведении сосуществуют с разной степенью проявленности: в одном случае доминирует эпическое начало, как, например, в «Мёртвых душах» Гоголя или «Педагогической поэме» Макаренко, в другом – лирическое, как в поэме «Человек» Горького либо поэмах Платонова. Но именно масштабность главной темы отделяет эти произведения от лирической прозы как таковой, не ставящей перед собой таких глобальных, судьбоносных для человечества задач.

¹ О характерных свойствах орнаментальной прозы см.: [Шмид, 1998, с. 297–344].

² Поэмное ядро выявляет Н. Л. Степанов в повести Гоголя «Тарас Бульба»: «Это – величественное произведение, в котором ощутимо дыхание народного эпоса, героическая поэма о мужественных людях, о родине, о несокрушимой любви к свободе и подвиге народа» [Степанов, 1963, с. 153].

Лейтмотив всего корпуса названных произведений можно определить как *тоску по идеалу*, «сказанную сердцем» [Достоевский, 1976, с. 225], открыто или имплицитно содержащуюся в структуре каждого текста, что придает эпической форме лирическое звучание. Акцент в данном случае делается не на *идеале*, а на *тоске*, переводя внешнее описание во внутреннее действие, устремленное «из себя во вне», что является свойством лирического сюжета [Чумаков, 2010, с. 5]. Это то явление в литературе, которое точнее всего можно передать словами А. Ф. Лосева из его работы «Диалектика мифа»: «...такое выражение, в котором “внутреннее” будет перевешивать “внешнее”. Что это значит? Это значит, что в выразительной форме мы замечаем такое “внутреннее”, которое подчинило себе “внешнее”, и последнее налично только постольку, поскольку это надо для выявления одного “внутреннего”»³ (курсив автора. – Е. П.). Из формальных конструктивных принципов поэмы, причем поэмы романтической, выделяется одно общее качество, характеризующее весь представленный корпус текстов: «подобие душевных переживаний автора и героя», подробно проанализированное Ю. Манном на материале литературы XIX в. [Манн, 1995, с. 152]. На идейно-эстетическом уровне таковым является «порыв к высокому», к «высшим истинам мира» [Гусев, 1985, с. 337].

Вокруг основного мотива *тоски по идеалу* и его вариаций авторы организуют свой собственный сюжет, в котором поэдность проявляется через озвучивание тех «поэтических мгновений», которые по закону поэмого жанра «схватывают жизнь в ее высших моментах» (В. Белинский). При этом «высшие моменты» могут оказываться на противоположных полюсах: например, как восторг жизни / любви либо как восторг отчаяния / «жар» страдающей души. Так, «Мертвые души» Гоголя, по словам В. Г. Белинского, пронизаны «пафосом жизни, как она есть»⁴, т. е. включают в себя как «высшие моменты», так и картины «опошленной» (определение Гоголя) жизни, но во всех случаях дышащие «страстную, нервистую, кровную любовь к плодovитому зерну русской жизни»⁵ и отмеченные способностью автора «проводить через свою душу живую явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать душу живую...»⁶. Ориентация на «величественное» творение формируется у Гоголя еще в процессе работы над первым томом: «...дальнейшее продвижение его проясняется в голове моей чище, величественней, и теперь я вижу, что со временем может быть кое-что колоссальное» [Гоголь, 1952, с. 322]. Горькая правда о российской жизни, выраженная через карикатурность героев «Мертвых душ», «низкие» бытовые подробности уже в первом томе компенсируются мощным лирическим началом, особенно в финальном взлете авторской мысли, основанном на вере в духовное преображение Руси, что влияет на жанровую природу произведения, организуя *целое* как поэму.

Особенно отчетлив контрапункт «высших мгновений» в «Великом Инквизиторе» Достоевского. Страдание души – мотив, характеризующий внутреннее состояние как Христа, так и Инквизитора. Разница кроется в исходном посыле, заключающемся в отношении к свободе человека: для Христа это непреложный идеал, к достижению которого призвано человечество; для Инквизитора – непо-

³ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. URL: <http://psylib.org.ua/books/losew03/txt05.htm> (дата обращения 25.11.2023).

⁴ Белинский В. Г. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя (1842). URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/grk/grk2112-.htm> (дата обращения 11.11.2023).

⁵ Там же.

⁶ Там же.

сильная ноша, на которую Бог обрекает слабых людей, что приводит героя к потере веры. Молчание Христа – тот самый «высший момент», отражающий свидетельство Его всеобъемлющей любви, сострадания, веры, не требующее словесного утверждения: всё Им сказано уже ранее, Его миссия неизменна, тогда как обличительная речь Инквизитора – его собственное «высшее мгновение», в котором слышен бунт против Бога, утверждение безбожной новой веры, держащейся не на любви, а на «чуде, тайне и авторитете», диктующее необходимость страстного, надрывного⁷ многословия. Безмолвие и слово в данном случае эквивалентны как по своей устремленности «из себя во вне», так и по силе этой устремленности и наэлектризованности, развивающейся, однако, в противоположных направлениях. Хотя первое появление Инквизитора также отмечено молчанием, контрастно оттеняющим его от молчания Христа. Безмолвие Христа наполнено энергией действенной любви и света: «Он появился тихо, незаметно, и вот все – странно это – узнают его. <...> Народ непобедимой силой стремится к нему, окружает его, нарастает кругом него, следует за ним. Он молча проходит среди их с тихой улыбкой бесконечного сострадания. Солнце любви горит в его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью» [Достоевский, 1976, с. 226–227]. В отличие от этих светлых эмоций, безмолвное появление Инквизитора рождает в народе страх и покорность: «Он хмурит седые брови свои, и взгляд его сверкает зловещим огнем. <...> Толпа моментально, вся как один человек, склоняется головами до земли перед старцем инквизитором, тот молча благословляет народ и проходит мимо» [Там же, с. 227]. Сцена в тюрьме – своеобразный поединок слова и молчания: потребность Инквизитора в высказывании натывается на «кроткое» безмолвие Христа. При этом внутренне кардинал ожидает от Него слова, которое могло бы успокоить его смятенную душу, мечущуюся между любовью к слабому человечеству и презрением к нему и стремлением всевластия над ним. Иначе говоря, если душевное состояние Христа находится в одном диапазоне – любви и сострадания, то эмоциональное состояние Инквизитора предельно динамично. Финальное целование Христа многократно увеличивает действенность Его молчания, внося еще большее смятение в душевную настрой кардинала. В семиотическом измерении оно представляет собой инверсию целования Иуды: если для последнего это знак предательства и отступничества, то для Христа – жест всё той же сострадательной всеобъемлющей и всепонимающей любви, включающей в себя прощение и надежду – те грани, которых лишена внутренняя позиция Инквизитора, остающегося «в прежней идее», хотя поцелуй Христа оставляет горящий след в его сердце.

«Педагогическая поэма» А. С. Макаренко в большей степени тяготеет к жанру романа. Ее поэзное начало также определяется *жаждой совершенной жизни*, в данном случае выраженной через пафос воспитания нового советского человека. «Описание событий, происходящих в колонии, несет ощущение восторга, любования (при неизменно трезвой авторской оценке всех жестокостей судеб детей) вновь обретенным или впервые обретенным юными колонистами желанием жить и радоваться бытию» [Русская литература..., 2005, с. 500]. Часто с позиции «восторга и любования» автором изображаются, казалось бы, самые бытовые картины трудового дня колонистов, как, например, эпизод вечерней молотбы, обрамленный музыкальной темой, куда вплетены сказочные, мифологические элементы,

⁷ О надрывном слове как свойстве художественного дискурса Достоевского см.: [Шмид, 1998, с. 171–193].

создающие внутреннее ощущение сбывшейся мечты: «Я люблю молотьбу. Особенно хороша молотьба к вечеру. В монотонном стуке машин уже начинает слышаться музыка, ухо уже вошло во вкус своеобразной музыкальной фразы, бесконечно разнообразной с каждой минутой и всё-таки похожей на предыдущую. И музыка эта такой счастливый фон для сложного, уже усталого, но настойчиво неугомонного движения: целыми днями, как по сказочному заклинанию, поднимаются с обезглавленного стога снопы и после короткого нежного прикосновения на смертном пути к рукам колонистов вдруг обрушиваются в нутро жадной, ненасытной машины, оставляя за собой вихрь разрушенных частиц, стоны взлетающих, оторванных от живого тела крупинки. И в вихрях, и в шумах, и в сутолоке смертей многих и многих снопов, шатаясь от усталости и возбуждения, смеясь над усталостью, наклоняются, подбегают, сгибаются под тяжелыми ношами, хохочут и шалют колонисты, обсыпанные хлебным прахом и уже осененные прохладой тихого летнего вечера. Они прибавляют в общей симфонии к однообразным темам машинных стуков, к раздражающим диссонансам верхней площадки победоносную, до самой глубины мажорную музыку радостной человеческой усталости» [Макаренко, 1987, с. 475]⁸. Таких лирических фрагментов в тексте Макаренко немного, но они выполняют в нем организующую функцию жанрового характера, внося поэмную ноту в эпическое повествование.

Итак, в каждом конкретном случае лейтмотив поэм в прозе окружен сетью сопутствующих мотивов, отражающих не только уникальность поэтического воплощения авторского творческого задания, но и особенность исторической эпохи, в которую появилось то или иное произведение. Наиболее богат мотивный корпус в поэмах Платонова, что связано как со временем их создания, так и со сложностью авторского мировидения. Остановимся на этом подробнее.

Лейтмотив *тоски по идеалу* в поэмах Платонова восходит к идее расколотого единства мироздания, из чего вытекает мысль автора о разлученности человека с горним миром, ярко отраженная в мотивике его поэм в прозе. «Звезды идут и идут, а мы не с ними, и они нас не знают» [Платонов, 2004, т. 1, кн. 1, с. 176]⁹ – эта фраза из рассказа «В звездной пустыне» может служить ключом ко всей платоновской онтологии. Более развернуто та же мысль выражена в «Заметках», точнее, в их первой части, озаглавленной «В полях»: «Всё мертво и тихо. Всё – далеко. Если взглядишься в звезду, то ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки – так далека, далека эта звезда...» (с. 184). Здесь по принципу контрастных соответствий возникает аналогия со строками стихотворения Б. Пастернака «Степь» (1917):

Тенистая полночь стоит у пути,
На шлях навалилась звездами,
И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топчя мирозданья
[Пастернак, 1993, с. 75].

⁸ Показательно, что процесс молотьбы представлен в этом эпизоде в красках гибели живой природы, встроенной в тот же контекст «восторга и любования» – деталь, характеризующая эпоху «покорения природы». Широкому внедрению этой идеи послужил призыв И. В. Мичурина «Мы не можем ждать милости от природы, взять их у нее – наша задача», приобретший статус афоризма. См.: [Мичурин, 1934].

⁹ Далее цитаты из произведений писателя приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Рождаясь из одного исходного ощущения изначального космического единства, поэтическая мысль Платонова и Пастернака развивается в противоположных направлениях: утраченного единства в первом случае и его неизменности во втором. Разница в мировосприятии инициирует разность внутреннего состояния героев: радости от сопричастности первозданному миру («Вся степь как до грехопадения / Вся – миром объята...» [Пастернак, 1993, с. 76]) у лирического героя Пастернака и отчаяния от разорванности мироздания у героя Платонова.

Таким образом, организующим весь корпус платоновских поэм мотивом является мотив *тоски по утраченному единству с мирозданием*, являющийся окказиональным авторским вариантом мотива *тоски по идеалу*, восходящего, в свою очередь, к библейскому мотиву *утраченного рая*, а на уровне поэтической традиции – к романтической максиме конца «золотого века» (ср. название поэмы Дельвига «Конец золотого века», 1829). Все другие мотивы и мотивные образы становятся его художественной разработкой, как, например, образы «холодной бездны», «черной пустынной ямы, полной звезд и костров», «холодного пустынного ветра» («Поэма мысли», с. 174) и подобные им, отсылающие к сюжету *изгнания из рая*. Сигнальным элементом этой отсылки является фрагмент «Поэмы мысли»: «Если бы вы были счастливы, вы не пришли бы сюда. Холодный пустынный ветер обнимает землю, и люди жмутся друг к другу...» (с. 174). Душевное состояние героя озвучено мотивами *утраты счастья, муки, плача, безнадежности, одиночества*, составляющими один из основных кластеров поэтического тезауруса романтиков – стержневого источника платоновской поэтики раннего периода творчества.

Немаловажно, что время действия в этих произведениях – главным образом ночь. *Тишина и покой мира* – тот внешний контекст, обозначенный соответствующим мотивным рядом, который необходим платоновским героям для прорыва в тайну и «ясность», затемняемые суетой дневной жизни. В их сознании это лишь миг, но он зажигает в душах жажду истинного бытия. Показательно, что все приведенные смыслы изложены в произведениях изнутри сознания героев как поток их переживаний. В таком формате субъектная мена (я-повествование в «Жажде нищего», «Невозможном», «В полях», мы-повествование в «Поэме мысли», он-повествование в «В звездной пустыне») лишь варьирует внутреннюю речь платоновского автоперсонажа, для которого представляющий в разнообразных обликах мир становится *личным* откровением момента истины, что превращает его в лирического героя, а повествование наделяет свойством исповедальности.

По форме высказывания платоновские поэмы отличает практически полное отсутствие нейтрального стиля. Это выспренный монолог автоперсонажа, отражающий гетерогенность, изменчивость его восприятия мира. В качестве характерной черты следует отметить совмещение в его душе *тоски и отчаяния от несовершенства мира с надеждой и любовью к тому же несовершенному миру*, радостью сопричастности ему, чем обуславливаются разновекторность мотивной системы, семантическое смешение мотивов не только во всем корпусе поэм, но и внутри каждого произведения. Мотив разлученности человека с горним миром реализован множеством варьирующих его мотивов. К ним относятся: *мука от недостижимости неба, жажда невозможного, влюбленность в далекие звезды и облака*. Хотя, по Платонову, томится о полноте и гармонии бытия не только человек, но и само мироздание, «зовущее» его своей красотой. «Вселенная – это радость, позабывшая смеяться» («В звездной пустыне», с. 177) – в этом умо-

заклучении героя человек и вселенная словно уравниваются внутренним состоянием тоски друг по другу.

Проходящий через все рассказы мотив *одиночества* воплощен писателем разномасштабными мотивными образами – от величественной звездной пустыни и мертвой земли до одинокого странника, оставленного путником ночного костра, томящейся былинки, одинокого дорожного столба. Организует онтологическую поэтику Платонова идея всеобщей сопричастности и взаимосвязанности. Свое кредо он отчетливо заявил в «заметке» «В полях»: «Всё мне дорого, ничего нельзя забыть и оставить; и каждой рытвине, каждому столбу и далекому человеку, пропадающему на дороге, я говорю: я возвращусь» (с. 184). Однако этой идее противостоит другая платоновская максима: по его юношескому убеждению, путь к цельности мироздания неминуемо пролегает через вселенскую катастрофу – рукотворный апокалипсис, выраженный мотивом *восстания на вселенную*: «Вселенная... – невзорванная гора на нашей дороге. И зарницы мысли рвут покой и радость и угрожают довольному миру пламенем и разрушением до конца, до последнего червя» (с. 177). Мотив *восстания на вселенную* проходит через все поэмы Платонова, в чем видна его увлеченность утопическими миростроительными идеями революционной эпохи. В разных проекциях этот мотив явлен в творчестве таких авторов, как В. Хлебников («восстанием Природы»), В. Маяковский («восстанием Вещей»), Н. Заболоцкий («восстанием Животных») (подробно см.: [Хрящева, 1998, с. 66–124]). Отличие его проведения Платоновым состоит в непоследовательности, смятенности позиции героя, мечущегося между двумя крайностями: любви, восторга от величия вселенной и ненависти к ней.

Следует также сделать существенное примечание, касающееся вдохновенности юного Платонова утопическими проектами: все они объединены единой задачей спасения мира через технические разработки. Так, герой поэмы «В звездной пустыне» Чагов трудится над чертежами «любимой машины» – «великий проект, который он творил, как поэму» (с. 180); герой «Жажды Нищего» Электрон – над созданием машины, полностью заменяющей человеческий труд: из нее «приходило к людям... пищей без остатков, кислородом, светом, теплом в количестве точной нормы» (с. 169); я-повествователь «Невозможного» – над созданием «микробов любви», а его «лучший друг» – над проектом резонатора-трансформатора – прибора, превращающего свет в электрический ток. Поэтизация «культы машины» в сознании юного Платонова связана с мироспасительной функцией цивилизаторской идеи: «Каждая новая машина – это настоящая пролетарская поэма. Каждый новый великий труд над изменением природы ради человека – пролетарская, четкая, волнующая проза. <...> Машины – наши стихи, и творчество машин – начало пролетарской поэзии, которая есть восстание человека на вселенную ради самого себя» [Платонов, 2004, т. 1, кн. 2, с. 167].

Еще один ключевой мотив платоновской поэтики – мотив *мысли как двигателя жизни* на пути преодоления хаоса и смерти. Его источником послужила поэма Горького «Человек», чрезвычайно популярная в первые десятилетия XX в. Однако мысль у горьковского Человека – в первую очередь производная работы ума, что сближает его образ со сверхчеловеком Ницше, тогда как у платоновских героев это главным образом мысль осердеченная, связанная со сферой души, хотя порой и не лишенная отблесков нищестанства (подробно см.: [Проскурина, 2023]).

Наиболее сложной предстает авторская позиция в «Жажде Нищего», где, с одной стороны, воспеваются «тихий век познания и света сияющей науки» (с. 166), достигнутый путем восстания человечества на вселенную, с другой же – вызы-

вающий страх у героя с символическим именем Пережиток (читай: естественный человек): «...Мне было страшно от тишины, я знал, что ничего не знаю и живу в том, кто знает всё... И я кричал от ужаса каменным голосом, и по мне ходил какой-то забытый ветер, прохладный, как древнее утро в росе. ...мне становилось всё страшнее и страшнее. Мне хотелось чего-то теплого, горячего и неизвестного, мне хотелось ощущения чего-нибудь родного, такого же, как я, который был бы не больше меня» (с. 166–167). В итоге герой отказывается от этой утопической реальности и возвращается в привычный земной мир. В процессе движения сюжета происходит столкновение двух противоположных стратегий: мотивы *ясности, прозрачности, спокойствия, тишины* по мере разворачивания рефлексии Пережитка приобретают энтропийную окрашенность, тогда как «пережиточные» свойства героя-простеца, выраженные мотивами *страха; ужаса; крика; жажды теплого, горячего, родного*, становятся характеристиками живой жизни (см.: [Проскурина, Борисова, 2019]).

В целом отсутствие «регулярности», последовательности в разворачивании авторской мысли становится поэтической эмблемой сознания юного Платонова, где бьются, сшибаются, не находя успокоения, его противоположные грани: любовь к миру в доходящих до экстаза признаниях и ненависть к существующему бытию, жажда гармонии и тоска по ураганному космическому вихрю, вслед за которым должно произойти рождение «нового неба и новой земли». Таким образом, ведущим началом во всех произведениях оказывается не движение сюжета, а эмоциональное переживание со всё более накапливающейся энергией высказывания, организующегося в единый мощный лирический поток.

Кажется, несколько особняком в общем жанровом ряду стоит поэма Вен. Ерофеева, в которой высокий пафос доводится до пародийного обыгрывания. На жанровый эклектизм указывают многие исследователи произведения (см., например: [Мазанаев, Халикова, 2017]). Н. Л. Лейдерман и вовсе видит в нем разрушение жанра поэмы и относит «Москву – Петушки» к категории «антижанра» [Лейдерман, 2006, с. 14–15]. Нам это определение представляется нерелевантным по нескольким причинам. Можно согласиться, что на фабульном уровне «Москва – Петушки» не соответствует характеристикам поэмы как высокого жанра. Однако на сюжетном она не теряет своих высоких, трагедийных коннотаций, соотносимых со страстным сюжетом. В поэме Ерофеева высокое содержание конфликтует с ее низким стилем, но такое травестирование не ведет к инверсии жанрового кода. Несмотря на двойную эстетическую природу произведения, в нем сохранены все основные черты лирико-философской поэмы, выраженные мотивами *одиночества, тьмы мира, томленья сердца, жажды гармонии и истины* и др. Этому корпусу мотивов сопутствуют: *устремленность к Богу, страсти Христовы, мученичество*. Все они относятся к сфере героя, претерпевающего муки трагического отчаяния от несовершенства мира. Типологически это «маленький человек», однако он наделен способностью к глубокой философской рефлексии над последними вопросами бытия. По существу, неумная жажда Венички «скорее выпить» – сниженная вариация на платоновскую тему «Жажды Нищего». Алкоголизм героя – импликатор его недостижимой *жажды гармонии, любви, дома, счастья*. Иначе говоря, внутренняя устремленность героя «Москвы – Петушков» представляет собой движение вверх, а не вниз по духовной лестнице, как это происходит, например, с Акакием Акакиевичем в «Шинели» Гоголя или Анфимом в повести Е. Замятина «Уездное», что дает основание к отнесению данных произведений к жанровому ряду антижитий (см., например: [Проскурина, Проскурина

Янович, 2014; Давыдова, 1997]). Таким образом, сниженность образа героя и фабулы более отчетливо и выразительно репрезентирует поэзный потенциал «Москвы – Петушков» в его постмодернистском воплощении. Нельзя не учитывать и авторскую номинацию произведения как поэмы, что выводит ее из антижанрового ряда таких, например, текстов, как «Площадь Звезды», которую автор Р. Деснос назвал «анти-поэмой», или «Лысая певица» Э. Ионеско, названная автором «анти-пьесой», и др.

В своем отнюдь не исчерпывающем анализе нам было важно выделить те мотивные гнезда, которые служат репрезентантами жанра поэмы в прозе. Как отмечалось выше, специфика этих мотивов в том, что их семантика усиливается заключенной в них эмоциональной энергией (любви, жажды, восторга, страха, отчаяния, ненависти и др.), что создает вокруг каждого мотива ауру «лирического волнения» (Г. Гуковский). Этим достигается поэтизация прозаического высказывания, его смещение к высокому жанру. Несомненно, мотивное поле каждого из произведений гораздо шире. Наша задача – отметить те, которые в той или иной степени резонируют с ключевым для авторской поэмы в прозе мотивом *жажды гармонии мира*¹⁰.

Список литературы

Белинский В. Г. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя (1842). URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/grk/grk2112-.htm> (дата обращения 11.11.2023).

Воронский А. Искусство видеть мир (Портреты. Статьи). М.: Сов. писатель, 1987. 702 с.

Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11. 484 с.

Горький М. Полн. собр. соч.: В 25 т. М.: Наука, 1970. Т. 6. 581 с.

Гусев В. И. Порыв к высокому. Заметки на тему «Гоголь и романтизм» // Гоголь: История и современность. М.: Сов. Россия, 1985. С. 333–338.

Давыдова Т. Т. Антижанры в творчестве Е. Замятина // Новое о Замятине. Сб. материалов. М., 1997. С. 20–35.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 510 с.

Драгомирецкая Н. В. Стилиевые искания в ранней советской прозе // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М.: Наука, 1965. Кн. 3. С. 125–173.

Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург: УрГПУ, 2006. Вып. 9. С. 3–33.

¹⁰ При ином жанровом подходе все представленные произведения можно отнести к утопическому жанру на уровне стратегии сюжета, по-разному показывающего неисполнимость утопического идеала. Это либо недописанность произведения («Мертвые души»), либо изгнание идеального героя из реального мира («Великий Инквизитор»), либо смерть героя («Невозможное», «Москва – Петушки»), либо отказ от жизни в «прекрасном веке» («Жажда Нищего»), либо его чистая умозрительность («Человек», «Поэма мысли», «В звездной пустыне»). Единственное исключение – «Педагогическая поэма», где автору удалось показать перерождение героев-беспризорников в сознательных советских граждан. Однако и в этом случае общая социальная ситуация, на фоне которой разворачивается история героев, так и остается далекой от идеала.

Лейдерман Н. Л. Кровавый карнавал. «Поэмы в прозе» 1920-х годов: поэтика и семантика // Вопросы литературы. 2008. Сентябрь-октябрь. С. 241–267.

Лосев А. Ф. Диалектика мифа. URL: <http://psylib.org.ua/books/losew03/txt05.htm> (дата обращения 25.11.2023).

Мазанаяв Ш. А., Халикова У. Х. Поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» как бурлескно-трагическая пародия // Вестник Дагестан. гос. ун-та. Серия 2. Гуманитарные науки. 2017. Т. 32, вып. 1. С. 68–73.

Макаренко А. С. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1987. Т. 1. 575 с.

Манн Ю. Поэтика Гоголя. М.: Худож. лит., 1978. 398 с.

Манн Ю. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.

Мичурин И. В. Итоги шестидесятилетних трудов по выведению новых сортов плодовых растений. 3-е изд. М.: Сельхозгиз, 1934. 367 с.

Пастернак Б. Соч.: В 2 т. Тула: Филин, 1993. Т. 1. 382 с.

Платонов А. Соч. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1, кн. 1: Рассказы. Стихотворения. 644 с.; Т. 1, кн. 2: Статьи. 1918–1927. 510 с.

Платонов А. «...я прожил жизнь» [Письма 1920–1950 гг.]. М.: Астрель, 2013. 685 с.

Проскурина Е. Н. М. Горький в творческом сознании А. Платонова // Сюжетология и сюжетология. 2023. № 2. С. 17–29. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-17-29

Проскурина Е. Н., Борисова А. Б. Особенности утопического сознания А. Платонова в рассказе «Жажда Нищего»: жанр, сюжет, герой // Уральский исторический вестник. 2019. № 2. С. 22–30.

Проскурина Е. Н., Проскурина-Янович П. В. «Шинель» Гоголя: притча в облике анекдота // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности. Новосибирск: НГУ, 2014. С. 269–279.

Русская литература XX в. Прозаики. Поэты. Драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. М.: ОЛМА – ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. 719 с.

Степанов Н. Л. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» // Гоголь Н. В. Тарас Бульба. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 153–181.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: ЯСК, 2010. 87 с.

Хряцьева Н. П. «Кипящая вселенная» Андрея Платонова (Динамика творчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов). Екатеринбург; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. ун-т, 1998. 323 с.

Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 352 с.

References

Belinskiy V. G. *Pokhozheniya Chichikova, ili Mertvyye dushi. Poema N. Gogolya (1842)* [The adventures of Chichikov, or Dead Souls. A poem by N. Gogol (1842)]. URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/grk/grk2112-.htm> (accessed 11.11.2023)

Chumakov Yu. N. *V storonu liricheskogo syuzheta* [Lyrical plot aside]. Moscow, LRC Publishing House, 2010, 87 p.

Gogol' N. V. *Sobr. soch.: V 14 t.* [Collected works: In 14 vols.]. Moscow, AN SSSR, 1952, vol. 11, 484 p.

Gor'kiy M. *Poln. sobr. soch.: V 25 t.* [Complete collected works: In 25 vols.]. Moscow, Nauka, 1970, vol. 6, 581 p.

Gusev V. I. Poryv k vysokomu. Zametki na temu “Gogol’ i romantizm” [An impulse to the high. Notes on “Gogol and Romanticism”]. In: *Gogol’: Istoriya i sovremennost’* [Gogol: history and modernity]. Moscow, Sov. Rossiya, 1985, pp. 333–338.

Davydova T. T. Antizhanry v tvorchestve E. Zamyatina [Anti-genres in the works of E. Zamyatin]. In: *Novoye o Zamyatine. Sb. materialov* [New about Zamyatin. Collection of materials]. Moscow, 1997, pp. 20–35.

Dostoevskiy F. M. *Poln. sobr. soch.: V 30 t.* [Complete works: In 30 vols.]. Leningrad, Nauka, 1976, vol. 14, 510 p.

Dragomiretskaya N. V. Stilevyye iskanija v ranney sovetskoy proze [Style searches in early Soviet prose]. In: *Teoriya literatury. Osnovnyye problemy v istoricheskom osveshchenii* [Theory of Literature. The main problems in historical illumination]. Moscow, Nauka, 1965, bk. 3, pp. 125–173.

Khryashcheva N. P. “Kipyashchaya vseleynaya” Andrey Platonova (*Dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov*) [“Boiling universe” by Andrei Platonov (Dynamics of imagery and worldview in the works of the 20s)]. Yekaterinburg, Sterlitamak, SSPU, 1998, 323 p. (in Russ.)

Leyderman N. L. Krovavyy karnaval. “Poemy v proze” 1920-kh godov: poetika i semantika [Bloody Carnival. “Poems in prose” of the 1920s: poetics and semantics]. *Voprosy literatury*. 2008, September–October, pp. 241–267.

Leyderman N. L. Problema zhanra v modernizme i avangarde (Ispytaniye zhanra ili ispytaniye zhanrom?) [The Problem of Genre in Modernism and Avant-Garde (Testing the Genre or Testing the Genre?)]. In: *Russkaya literatura 20–21 vekov: napravleniya i techeniya* [Russian literature of the 20th–21st centuries: directions and currents]. Ekaterinburg, UrSPU, 2006, iss. 9, pp. 3–33. (in Russ.)

Losev A. F. *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. URL: <http://psylib.org.ua/books/losev03/txt05.htm> (accessed 25.11.2023).

Makarenko A. S. *Sobr. soch.: V 4 t.* [Collected works: In 4 vols.]. Moscow, Pravda, 1987, vol. 1, 575 p.

Mann Yu. *Poetika Gogolya* [The Gogol’s poetics]. Moscow, Khudozh. lit., 1978, 398 p. (in Russ.)

Mann Yu. *Dinamika russkogo romantizma* [The dynamics of Russian romanticism]. Moscow, Aspekt Press, 1995, 384 p.

Mazanaev Sh. A., Khalikova U. Kh. Poema Venedikta Erofeeva “Moskva – Petushki” kak burleskno-travestiynaya parodiya [Venedikt Erofeev’s poem “Moscow – Petushki” as a burlesque and travelling parody]. *Herald of Dagestan State University. Series 2. The Humanities*. 2017, vol. 32, iss. 1, pp. 68–73.

Michurin I. V. *Itogi shestidesyatiletikh trudov po vyvedeniyu novykh sortov plodovykh rasteniy* [Results of sixty years of work on the development of new varieties of fruit plants]. 3rd ed. Moscow, Sel’khozgiz, 1934, 367 p.

Pasternak B. *Soch.: V 2 t.* [Works: In 2 vols.]. Tula, Filin, 1993, vol. 1, 382 p.

Platonov A. *Soch. Nauchnoye izdanie* [Works. Scientific edition]. Moscow, IWL RAS, 2004, vol. I, bk. 1: Rasskazy. Stikhotvoreniya [Stories. Poems], 644 p.; T. 1, kn. 2: Stat’i. 1918–1927 [Articles. 1918v1927], 510 p.

Platonov A. “...ya prozhil zhizn” (*Pis’ma 1920–1950 gg.*) [“...I have lived life” (Letters 1920–1950)]. Moscow, Astrel’, 2013, 685 p.

Proskurina E. N., Borisova A. B. Osobennosti utopicheskogo soznaniya A. Platonova v rasskaze “Zhazhda Nishchego”: zhanr, syuzhet, geroy [Features of A. Platonov’s utopian consciousness in the story “The Beggar’s Thirst”: genre, plot, hero]. *Ural Historical Journal*. 2019, no. 2, pp. 22–30.

Proskurina E. N. M. Gor'kiy v tvorcheskom soznanii A. Platonova [M. Gorky in the creative mind of A. Platonov]. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*. 2023, no. 2, pp. 17–29. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-17-29

Proskurina E. N., Proskurina-Yanovich P. V. “Shinel” Gogolya: pritcha v oblich'e anekdota [Gogol's “Overcoat”: parable in the guise of anecdote]. In: *Pritcha v russkoy slovesnosti: ot Srednevekov'ya k sovremennosti* [Parable in Russian literature: from the Middle Ages to the present]. Novosibirsk, NSU Publ., 2014, pp. 269–279.

Russkaya literatura XX v. Prozaiki. Poety. Dramaturgi: Bibliograficheskiy slovar': V 3 t. [Russian literature of the twentieth century. Prose writers. Poets. Playwrights: bibliographical dictionary: In 3 vols.]. Moscow, OLMA – PRESS, 2005, vol. 2, 719 p.

Shmid V. *Proza kak poeziya. Pushkin, Dostoyevskiy, Chekhov, avangard* [Prose as poetry. Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, avant-garde]. St. Petersburg, INAPRESS, 1998, 352 p. (in Russ.)

Stepanov N. L. Povest' N. V. Gogolya “Taras Bul'ba” [N. V. Gogol's story “Taras Bulba”]. In: Gogol N. V. *Taras Bulba* [Taras Bul'ba]. Moscow, AN SSSR, 1963, pp. 153–181. (in Russ.)

Voronskiy A. *Iskusstvo videt' mir (Portrety. Stat'i)* [The art of seeing the world (Portraits. Articles)]. Moscow, Sov. pisatel', 1987, 702 p.

Информация об авторе

Елена Николаевна Прокураина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

Information about the author

Elena N. Proskurina, Doctor of Philology, Principal Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 22.01.2024;
одобрена после рецензирования 29.01.2024; принята к публикации 29.01.2024
The article was submitted on 22.01.2024;
approved after reviewing on 29.01.2024; accepted for publication on 29.01.2024*