

А.В.Бутенко

ОБРАЗ ГРОЗНОГО В РОМАНЕ А.А.ПРОХАНОВА «ИДУЩИЕ В НОЧИ»

В статье исследуются художественные функции пейзажа в романе А.Проханова «Идущие в ночи». Особое внимание уделяется анализу пейзажа в экспозиции романа. Обосновывается идея, что уже в экспозиции представлены ключевые характеристики пейзажа, важные для понимания замысла произведения. В статье рассматриваются некоторые особенности словесного изображения пейзажа: передача времени и пространства, выразительные средства, прием монтажа. Автор приходит к выводу, что в романе «Идущие в ночи» любой пейзаж является значимым элементом в контексте художественного произведения и выполняет определенную функцию. Основополагающую роль в пейзаже играет выбор точки зрения.

Ключевые слова: военная проза 2000-х гг., А.Проханов, Грозный, пейзаж

Роман «Идущие в ночи» представляет собой художественное осмысление реального эпизода Второй чеченской войны — битвы за Грозный (26 декабря 1999 г. — 6 февраля 2000 г.). Несмотря на то, что роман написан по горячим следам — работа над ним продолжалась с февраля по июнь 2000 г. — автор попытался создать масштабное эпическое полотно, наделив спецоперацию по выдворению боевиков из города символическим значением. Операция «Волчья яма» в произведении А.Проханова явилась не только переломным событием в многолетней войне, но и ознаменовала смену политического курса.

Критик Л.Данилкин отметил, что в романе выведен «темный двойник автора» [1] — тележурналист Литкин, фиксирующий на камеру все зверства боевиков. Литкин мечтал создать шокирующий фильм о войне, но не для того, чтобы остановить бойню, а для того, чтобы снискать за границей славу великого режиссера. Литкин служит «духу разрушения», однако журналист не единственный, кто занят в романе «живописанием войны». Можно сказать, что чеченский художник Зия — это «светлый двойник» автора. Он пишет свою «Гернику» на стене разрушенного дома: смертный бой между русскими и чеченцами и их будущее примирение. Изображение битвы настолько подробно и экспрессивно, что наполняется в восприятии зрителя цветом, звуком, движением. Пожалуй, того же эффекта стремится достичь и сам автор романа, описывая Грозный.

Мрачный военный пейзаж дан уже в начале произведения и играет роль экспозиции. Ощущение гуманитарной катастрофы, которым проникнут весь роман, сконцентрировано в первом же абзаце текста: «В этот час ранней ночи Грозный напоминал огромную горящую крышу, ребристую, кипящую жидким гудроном, с черно-красным ядовитым огнем, из которого вырывалась клубами жирная копоть. Ветер гнал в развалины дома запах горелой нефти, кислого ледяного железа, сырого зловонья порванных коммуникаций. В разоренных жилищах, в разбитых подвалах, в черной жиже плавали доски, набрякшие одеяла, убитые собаки и люди. Ленивый пожар соседней пятиэтажки, расстрелянной днем из танков, трепетал в осколке стекла, застрявшего в обгорелой раме. Лейтенант Валерий Пушкив, командир мотострелкового взвода, смотрел на эту ломаную стеклянную плоскость, в которой, как в зеркале, отражался изуродованный, в кровоподтеках и ссадинах город» [2]. (в дальнейшем текст романа цитируется по данному изданию с указанием страницы в круглых скобках).

В этом описании «смонтировано» несколько точек зрения, то есть благодаря приему монтажа происходит «своеобразное движение камеры от общего плана к крупному» [3]. Взгляд на Грозный с высоты «птичьего полета», когда город похож на горящую крышу, сменяется видом разрушенных домов, которые показаны снаружи и изнутри (опустевшие квартиры, разбитые подвалы). Отсюда различимы трупы людей и собак. Далее мы перемещаемся в тот самый дом, где находится главный герой романа — лейтенант Пушкив. Он смотрит на соседнюю пятиэтажку, стоя у окна. Таким образом, в тексте осуществляется переход от *внешней* «надличностной» точки зрения автора к *внутренней* точке зрения персонажа — читатель как бы встает рядом с героем, вместе с ним смотрит на улицу сквозь осколок стекла.

Как писал Б.А.Успенский, смену внешней и внутренней точек зрения следует рассматривать как формальный прием обозначения «рамок» (границ) литературного произведения [4]. Рамки отделяют особый художественный мир произведения от реальной действительности. Художественная функция пейзажа в процитированном отрывке состоит в том, чтобы ввести читателя в художественный мир романа, дать ему возможность воспринимать происходящее «изнутри», не отстраненным взглядом, а взглядом участника событий. Поэтому не случайно автор «подводит» читателя к оконной раме, которая служит предметным выражением этой границы.

Если выглянуть в оконный проем, как делает это Пушкив, т.е. «переместиться» внутрь художественного пространства романа, перед наблюдателем откроется крайне чуждый отталкивающий пейзаж, некий мир зазеркалья. Автор подчеркивает это впечатление, сравнивая ледяную улицу с ночной поверхностью луны. По замечанию С.Белякова, художественный мир «чеченских» романов А.Проханова многоцветен: преобладают красный, оранжевый, черный, черно-синий, фиолетовый [5]. Это действительно так, однако пространство улицы дано сквозь туман, в котором растворены, размыты все яркие краски. «Жестокое латунное солнце» лишь на минуту озаряет разбитые фасады. Воздух наполнен пылью, металлической пудрой, кристалликами льда.

Таящиеся в зданиях чеченские снайперы — не более чем «невидимые живые точки». Очевидно, что в описании улицы выражается авторская позиция писателя: город мертв, потому что захвачен боевиками, воплощением яростной враждебной стихии. Боевики здесь — это не люди, а духи, «водянистые тени».

Автор обозначает и тот факт, что Пушкин не наблюдатель, а участник военных действий, поэтому пейзаж он оценивает с точки зрения командира взвода: «Его мысли были геометричны, как автоматные трассы. Воспроизводили траектории дымных гранат, белые объемы плазмы, секторы обстрела, мертвые зоны <...> Он смотрел на сквер, на туманное здание, как на завтрашнее поле боя» (с. 202). Статичный бесцветный пейзаж сменяется динамичным черно-красным изображением города: «Ночной Грозный гудел, скрежетал, хрустел, словно черная, с искрящейся шерстью собака грызла огромную кость <...> Часто, беспокоящим огнем, принималась бить пушка боевой машины, посылая вдоль улицы малиновые трассеры, гаснущие в липкой мгле» (с. 202). Помимо того, что черный цвет традиционно обозначает смерть, черный, черно-синий, фиолетовый — это цвета, которые А. Проханов использует при описании всех чеченцев, за исключением художника (такая же устойчивая деталь-лейтмотив — собаки, символизирующие боевиков). Красный цвет и его оттенки связаны в романе с кровью и огнем. Автор уделяет большое внимание описанию оружия, что заметно уже в экспозиции романа, но особенно проявляется в кульминационной точке повествования — сцене «исхода» боевиков из Грозного. В черном небе висят «ядовитые апельсины», «ядовитые злые подсолнухи», «оранжевые лампы осветительных мин и ракет». Это контрастное освещение вслед за С. Беляковым можно назвать экспрессионистическим [5], поскольку с его помощью создается кричащее, дисгармоничное изображение пейзажа.

Итак, пейзаж в экспозиции романа «Идущие в ночи» выполняет несколько функций: обозначает место и время сюжетного действия, вводит читателя в художественный мир произведения, создает определенный эмоциональный настрой у читателя, выражает авторскую позицию. Образ мертвого города, представленный в экспозиции, существенно не меняется на протяжении повествования, а лишь «обрастает» новыми сравнениями и метафорами.

Чаше всего город сравнивается с трупом животного: улицы — «недра огромного скелета», дома — «сгнившие зубы с черными дуплами», Грозный — «кладбище первобытных ящеров», «кучи обглоданных мослов», «огромная раковина, в которой умер влажный, скользкий моллюск». По принципу контраста единственным символом жизни в мертвом городе является цветущее деревце граната, но и оно обмануто войной: дерево зацвело зимой потому, что росло вблизи пламени разрушенного газопровода.

Желание полностью уничтожить город посещает обе враждующие стороны. Басаев помнит прекрасный довоенный Грозный, но ему не жаль его, поскольку он мыслит в первую очередь как стратег. Для Басаева Грозный — «каменные жернова, перетиравшие кости и мясо врага». Когда враг понесет большие потери, он оставит город и продолжит войну в горах.

Герой-антипод Басаева — отец лейтенанта Пушкина начальник разведки Анатолий Васильевич Пушкин. Кажется, Анатолий Пушкин наделен только положительными качествами, но и он, узнав о гибели сына во время штурма Музея искусств, жаждет мести и хочет стереть Грозный с лица земли: «...в мыслях он подымал одинокий бомбардировщик, летел из-за Урала, пересекая степи и горы, и кидал на ненавистный город атомную бомбу. Видел из кабины белое бельмо взрыва, раскаленную медузу ртутного пара, капустный кочан ядовитого дыма, огромный пепельно-розовый гриб истребленной материи» (с. 359).

Обычные солдаты тоже охвачены стремлением «подавить ненавистный город». Так выражается их потребность «расквитаться за всю унылую, годами дрящущую русскую жизнь, в которой чахли и страдали их родичи, беднели их деревеньки и городки, отовсюду, невидимые, не имеющие явных причин, сочли унижение и тоска» (с. 207). У Грозного нет защитников, он является точкой приложения нескольких разрушительных сил, которые оставят от города лишь «дымящийся кратер». Тем удивительней, что над этим апокалипсическим пейзажем витает идея всеобщего примирения: бывшие враги, чеченцы и русские, православные и мусульмане попадут после смертного боя в цветущий сад, а город «вновь возродится белыми сияющими дворцами, лазурными мечетями, золотыми куполами». Оппозиция «земной ад» и «небесный рай» встречается в тексте неоднократно.

Единственный герой, который не столько разрушает сам, сколько любит виды разрушения — репортер Литкин. Восьмая глава романа посвящена охоте Литкина за удачными документальными кадрами для будущего фильма о Басаеве. Утром Литкин просыпается в холодном подвале, который делит с истерзанными боями чеченцами. Несмотря на жуткую обстановку, он делает гимнастику и тщательно собирается перед выходом в город. Литкину, в отличие от всех остальных, удастся комфортно существовать на войне, и потому окружающее его пространство радостно и гармонично: «<Литкин> из тусклого сырого подвала по скользким ступеням поднялся в ослепительный бело-синий мир, в котором сверкали снега, сочно под солнцем краснели кирпичные развалины, высоко, в густой морозной синеве, трепетало темное семечко вертолета» (с. 330). Вместо красно-черного искореженного ландшафта города — сверкающий «бело-синий мир». Здесь пейзаж выполняет психологическую функцию, т.к. передает приподнятое настроение полного сил человека, любящего свою работу: «Короткий зимний день, наполненный блеском, желто-красными пятнами солнца, звал его в свой синеватый объем, и он ступил в него, как купальщик ступает в студеную чистую воду» (с. 330). Возмездие настигает Литкина в конце трудового дня, когда его самочувствие заметно ухудшается. Автор называет это симптомами лучевой болезни, заработанной вблизи разрушенного, дышащего ядами реактора, которым стал Грозный.

В заключение отметим, что в романе «Идущие в ночи» любой пейзаж является значимым элементом в контексте художественного произведения и выполняет определенную функцию. основополагающую роль в пейзаже играет выбор точки зрения.

1. Данилкин Л. Человек с яйцом. Жизнь и мнения Александра Проханова. М., 2007. С. 590.
2. Проханов А.А. Идущие в ночи / Вознесение. Лучшие военные романы. М., 2012. С. 201.
3. Курочкина М.А. Лингвистический механизм создания эффекта монтажа в литературе (на основе романа Дж. Ле Карре «Ночной портье») // Вестник ЧГПУ. 2011. № 9. С. 304.
4. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 181.
5. Беляков С. Три портрета на фоне войны // Новый мир. 2008. № 9. С. 177.

References

1. Danilkin L. Chelovek s yaysom. Zhizn' i mneniya Aleksandra Prokhanova. M., 2007. S. 590.
2. Prokhanov A.A. Idushchie v nochi / Voznesenie. Luchshie voennye romany. M., 2012. S. 201.
3. Kurochkina M.A. Lingvisticheskiy mekhanizm sozdaniya effekta montazha v literature (na osnove romana Dzh. Le Karre «Nochnoy port'e») // Vestnik ChGPU. 2011. № 9. S. 304.
4. Uspenskiy B.A. Semiotika iskusstva. M., 1995. S. 181.
5. Belyakov S. Tri portreta na fone voyny // Novyy mir. 2008. № 9. S. 177.

Butenko A.V. The image of Grozny in the novel “Those marching through the night” by A.Prokhanov. The article describes the artistic functions of landscape in the novel of A.Prokhanov titled “Those marching through the night” (“Idushchie v nochi”). The author places emphasis on the landscape in the exposition of the novel. This description contains key features that are important for understanding the concept of the novel. Moreover the article deals with verbal depiction of landscape: time and space, figures of speech, montage. The author concludes that any landscape in the novel is an important block of the text and each landscape has a specific function. Point of view plays a pivotal role in the landscape description.

Keywords: military fiction of 2000s, A.Prokhanov, Grozny, landscape

Сведения об авторе. А.В.Бутенко — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого; seedore@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 04.05.2015.