

# СОВРЕМЕННАЯ ВОЕННАЯ ПОЭЗИЯ

Научная статья

УДК 821.161.1-14(477.61/.62) + 94(477.61/.62)“20” + 355.01 + 81’38 + 82’091

DOI 10.15826/izv1.2025.31.1.009

## «ГРАММАТИКА ЛЮБВИ» В ДОНБАССКОЙ И НОВОЙ ВОЕННОЙ ПОЭЗИИ

**Юлия Владимировна Матвеева**

*Уральский федеральный университет,*

*Екатеринбург, Россия,*

*julia-matveeva@yandex.ru,*

<https://orcid.org/0000-0002-3810-867X>

**А н н о т а ц и я.** В статье рассматривается лирика поэтов, пишущих о боевых действиях на Донбассе, в чьих текстах важное место занимает тема любви. Объектом внимания стало творчество Д. Артиса, А. Долгаревой, Е. Заславской, В. Пекова, А. Ревякиной, Д. Филипова. Делается вывод, что так называемая «любовная лирика» эпохи донбасского конфликта, с одной стороны, продолжает традиции «любовной лирики» времен Великой Отечественной, реализуя тот же проблемно-философский и эмоциональный диапазон, и это касается, прежде всего, «мужской» линии развития любовной темы в текстах Д. Артиса и Д. Филипова. С другой стороны, военная любовная лирика получает в современной поэзии новое разрешение в «женской» поэзии А. Долгаревой и Е. Заславской, придавших любовному переживанию на войне небывалое звучание и воплотивших его не только в традиционной форме лирического стихотворения, но и в жанровых рамках лирической поэмы (А. Долгарева) и даже поэмы-мистерии (Е. Заславская). Отдельно (на примере поэмы А. Ревякиной «Шахтерская дочь» и стихотворения В. Пекова «Я стою и курю у забора») затрагивается диалогический аспект вышеуказанной темы, ее интертекстуальный потенциал, позволяющий увидеть и сравнить те изменения, которые претерпели сюжеты и образы любви в границах военного дискурса отечественной культуры.

© Матвеева Ю. В., 2025

Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2025. Т. 31. № 1

Ключевые слова: поэзия Донбасса; новая военная поэзия; русская поэзия XXI в.; любовная лирика; лирическая поэма; Д. Артис; А. Долгарева; Е. Заславская; В. Пеков; А. Ревакина; Д. Филиппов

### «GRAMMAR OF LOVE» IN NEW DONBASS AND MILITARY POETRY

**Julia V. Matveeva**

*Ural Federal University,  
Ekaterinburg, Russia,*

*julia-matveeva@yandex.ru,*

*<https://orcid.org/0000-0002-3810-867X>*

**Abstract.** The article discusses the lyrics of poets writing about military actions in the Donbass, in whose texts the theme of love occupies an important place. With varying degrees of coverage, the object of attention was the work of D. Artis, A. Dolgareva, E. Zaslavskaya, V. Pekova, A. Revyakina, D. Filippov. It is concluded that, the so-called “love lyrics” of the era of the Donbass conflict, on the one hand, continues the traditions of the “love lyrics” of the time of the Great Patriotic War, realizing the same problem-philosophical and emotional range, first of all, in the “male” development of a love theme in the texts of D. Artis and D. Filippov. On the other hand, the military love lyrics receives a new resolution in modern poetry in the “female” poetry of A. Dolgareva and E. Zaslavskaya, who gave to the love experience an unprecedented sound and embodied it not only in the traditional form of a lyrical poem, but also in the genre of the lyrical poem (A. Dolgareva) or even the mystery poem (E. Zaslavskaya). The dialogical aspect of the above theme and its intertextual potential are discussed separately (using the example of A. Revyakina’s poem “Miner’s Daughter” and V. Pekov’s poem “I Stand and Smoke by the Fence”), allowing us to see and compare the changes that the plots and images of love underwent within the boundaries of the military discourse of the Russian culture.

**Keywords:** the poetry of Donbass; new military poetry; russian poetry of the 21st century; love lyrics; lyrical poem; D. Artis; A. Dolgareva; E. Zaslavskaya; V. Pekov; A. Revyakina; D. Filippov

Оборачиваясь к началу Великой Отечественной, Д. Самойлов обозначил его кратко: «Началась эпоха солдата...». Этой же формулой можно определить и начало эпохи СВО, когда многие в России поняли, что открылось нечто глобальное, невероятно трагическое, причем не только в мире геополитическом, внешнем по отношению к индивиду, но и в конкретных человеческих судьбах, в системе устойчивой, казалось бы, постсоветской аксиологии. При всем том литературная жизнь, как бывает в моменты исторических катаклизмов, словно получила в этой ситуации новое дыхание: стала по-новому интересна, важна, снова начали собираться люди, чтобы послушать стихи, вживую увидеть поэтов,

чьи голоса зазвучали, наполнив не только зал ЦДЛ, но и многие менее известные аудитории городов огромной страны. Неожиданно оказалась под вопросом постмодернистская эстетика, где нет ни Бога, ни автора, ни человека как такового. Сама же литература, и прежде всего возникшая на фоне донбасского конфликта новая военная поэзия, начала прокладывать фарватер из «серой зоны» эстетизма, апатии, всепроникающего скепсиса, культивирования трансгрессии и разного рода травм в зону полемики, психологических и нравственных проблем, заново открытого гражданского служения<sup>1</sup> и — как ни странно — в зону любви. Об этом и пойдет речь.

Первое, что можно сказать о теме любви в донбасской и новой военной поэзии, — пожалуй, то, что на фоне обширного корпуса стихотворных текстов, сложившегося с 2014 г., она занимает, в общем, не слишком большое место. Весьма ограничен этот тематический сегмент был и в поэзии Великой Отечественной. Но это — если судить по частотности посвященных теме любви текстов, по общему их количеству. На самом же деле и «Жди меня...» К. Симонова, и «В землянке» А. Суркова запечатлелись в исторической памяти нескольких поколений русских людей настолько, что именно они все чаще ассоциируются сегодня с военным временем и военной лирикой. Не случайно любовный сюжет почти всегда присутствовал и в берущей за душу «лейтенантской прозе» — романах и повестях В. Астафьева, В. Быкова, Ю. Бондарева, Б. Васильева, Э. Казакевича, В. Кондратьева и других писателей-фронтовиков. Любовь оказалась в конце концов той призмой, сквозь которую можно увидеть, как масштаб гражданский совмещается с масштабом личным, сугубо экзистенциальным, когда тяжелые испытания, неизвестность, ненадежность бытия фокусируют внимание на чувстве к любимому человеку как на единственной силе, противостоящей гибели.

Кроме того, в условиях смертельной опасности, когда личность ищет точку опоры, адресата для внутреннего монолога, духовный источник физического спасения, становится очевидна и еще одна важная вещь — метафизическая основа любви. Писали об этом, начиная с Гомера и Платона, в далекой древности, а потом — в разных формах и жанрах — во все времена и на всех языках. В XX в. пытались осмыслить этот феномен такие ученые-философы и знатоки человеческой психики, как Н. Бердяев, В. Розанов, Х. Ортега-и-Гассет, Э. Фромм. Так, например, в своем знаменитом эссе «Этюды о любви», говоря о важнейших свойствах любви, испанский философ Ортега-и-Гассет называет среди них способность любящего вырываться «за пределы своего “я”», и это, как пишет Ортега, — «лучшее, что придумала природа» [Ортега-и-Гассет, с. 271]. Почти то же самое утверждает Э. Фромм, для которого любовь, несмотря на то, что она «неразрывно связана с социальной сферой» [Фромм, с. 203], — это единственное, что имеет идеальную ценность в «теории» и «практике» человеческих чувств. В русской

---

<sup>1</sup> О трансформации проблемно-тематического спектра современной литературы, связанной с донбасским конфликтом, пишут литературоведы и критики, касающиеся этой темы: [Жучкова; Ищенко, 2021, 2024; Кораблев; Купина; Матвеева; Митина; Плеханова, 2023].

традиции, начиная с рубежа XIX–XX вв., было сильно влияние В. С. Соловьева, который верил, что «лишь солнце любви» может противодействовать «смерти» и «времени», т. е. текучести, изменчивости, исчезновению всего в мире. В трактате «Смысл любви», предворяя Ортегу и Фромма, предопределяя во многом В. Розанова и Н. Бердяева, философ писал, что «истинная любовь» «избавляет нас от неизбежности смерти и наполняет абсолютным содержанием нашу жизнь» [Соловьев, с. 154]. Нельзя не вспомнить в связи с этим созданные в традиции соловьевского духовно-нравственного мышления стихи А. Блока и А. Белого, рассказы А. И. Куприна и И. А. Бунина — «Гранатовый браслет» и «Грамматика любви», — давно превратившиеся для русского читателя в тексты высокого символического значения. Можно привести в качестве примера и дневниковые записи человека другой, уже постсоловьёвской генерации — поэта-эмигранта Б. Поплавского, записавшего в Париже 22 марта 1929 г.: «...пытаюсь решить вопрос о двух любимых темах лирической поэзии, стихов о любви и о смерти. Любовь и смерть кажутся мне двумя основными моментами постигания чистого времени. Смерть как тема всяческого расточения и исчезновения времени. <...> Любовь же как тема спасения времени для некоей качественной вечности, некоего чувства сохранения и безопасности своей жизни, наконец спасения от исчезновения в руках любимого человека» [Поплавский, с. 425]. По-видимому, соловьевская, а еще раньше — пушкинская («Что в имени тебе моем...») традиция, как и поэтическая философия Блока, как и дневниковые записи Поплавского, многое объясняют сегодня, когда невозможная, казалось бы, рифма (любовь — кровь) вдруг оказалась изъята из запыленного поэтического арсенала: «...я утверждаю, что значат что-то слова, / я утверждаю, что значит что-то *любовь*. / русская моя рыжая голова, / русская моя красная *кровь*» [Долгарева, 2024а, с. 16] (здесь и далее — курсив мой. — Ю. М.).

Разумеется, новая военная поэзия еще не стала завершенным литературным феноменом, она меняется и разрастается на глазах, однако некоторые наблюдения в рамках обозначенной нами темы, «перепетой не раз и не пять», все же попытаемся представить.

Начнем с закрепившейся в русской военной лирике позиции, когда поэт, ассоциируемый с лирическим героем, — это солдат, который находится на войне и обращается мыслями, памятью, грезами к своей любимой. Такова поэзия Дмитрия Артиса, где любовная тема занимает не последнее место: «Война — это сила, / Величие, мощь, / *Любовь* и красивые люди» [Артис, с. 60]. Но если любовь мыслится поэтом одной из составляющих войны, то лишь потому, что она, война, является тотальной проверкой любви, неопровержимым доказательством ее существования и ее силы:

Поднимется ветер, уляжется боль.  
Война как вершина искусства.  
Мне так не хватало разлуки с тобой,  
что я обесценивал чувства <...>  
Не знал, что надменные губы твои  
дрожат, если я исчезаю.

Война как вершина *искусства любви*.  
Я думаю, верю и знаю [Артис, с. 68].

Образ возлюбленной, образ подруги у Артиса — некая константа в помыслах лирического героя, который даже Киев надеется штурмовать «в честь единственной подруги» [Там же, с. 56] и самого себя воспринимает только в единстве с ней:

Я здесь, и мысли о тебе  
наполнены *любовью*. <...>  
Ты с нами, мы в одном строю,  
Ты тоже месишь глину.  
*Я грудью за тебя стою,*  
*Ты — прикрываешь спину.*  
Мороз нахлынувшей зимы  
И жар лихой години...  
Ты тоже здесь, и, значит, мы  
Никем непобедимы [Там же, с. 62].

По сути дела, в стихах Артиса получает развитие хорошо нам знакомая мужская линия любовной военной поэзии: он — воин и защитник, она — Мона Лиза, далекая звезда, мечта, но вместе с тем и символ дома, родины, верности.

Интересно, что преобладает подобная архетипическая модель в текстах воюющих поэтов, для которых любовь почти сакральна. Именно такой она представляется в пронзительной — окопной, блиндажной, штурмовой — словом, всецело фронтовой лирике Дмитрия Филиппова. Несмотря на впечатляющий натурализм его стихов, во многих из них присутствует образ любимой, жены, Прекрасной Дамы. Сокровенная периферия сознания лирического героя пронизана любовью: это может быть ответ на письмо любимой («Отвечаю, что я вернусь. / Я живой! Из Донецка *с любовью!*» [Филиппов]; внутренний монолог, обращенный к ней («Что тебе снилось, девочка родная? / Открой скорее сонные глаза, — / Я победил! И ты со мной незримо, / *Любовь твоя* крепка и нерушима, / Она меня от гибели хранит»); память о прошлом («Из моря вырастает Кара-Даг, / *и мы одно*: ты, я и наш ребенок»); мысль о возвращении с войны («*Любимый*, душа твоя в дырах. / Так много их, этих дыр...»). К ней, жене и любимой, обращены самые высокие слова и мысли лирического героя — солдата-фронтовика: «Драгоценный мой человек! / Необъятный мой свет, мой космос!» Памятник, о котором мечтает каждый поэт, лирический герой Филиппова хочет воздвигнуть не себе, идущему путем «русского мужчины и солдата», но своей жене, «что год уже живет одной надеждой. / Что вопреки всему честна, верна, / Ревет в подушку темными ночами».

Отдельно можно сказать о тех стихотворениях Филиппова, в которых внутреннее, глубоко личное, казалось бы, чувство превращается в чувство собирательное — важное, заветное для всех его собратьев по фронтовой судьбе и поколению. Это стихотворения «Русская женщина», «Дети рабочих окраин»

и особенно стихотворение с детским названием «Чебурашка», где в продолжение темы В. Высоцкого и его «Баллады о борьбе» просматривается не только вполне патриотический, но и книжно-романтический генезис сознания тех, кто воюет в окопах под Авдеевкой:

И с нами все прочитанные книжки,  
 Все наши игры, наш священный хлам.  
 Ведь мы всего лишь взрослые мальчишки,  
*Воюющие за Прекрасных Дам* [Филиппов].

В целом в стихах Артиса и Филиппова в рамках любовной темы проступает сила устойчивых национально-культурных доминант, реализованных в лирике Д. Давыдова, Н. Гумилева, К. Симонова, А. Суркова, Д. Самойлова, Б. Окуджавы.

Противоположным полюсом в разработке темы любви в рамках современной военной поэзии представляется «женская» лирика, и в первую очередь творчество Анны Долгаревой, которое открывает совершенно новую поэтическую страницу — сферу женских любовных переживаний, вызванных войной. По своему статусу (женщина на войне) Долгарева ближе всего, конечно, к Ю. Друниной, но у Друниной, воевавшей очень рано и воевавшей в других условиях и в другой реальности, военная тема все же не была освоена сквозь призму любовного чувства. Феномен же Долгаревой потому и оказался, быть может, столь ошеломительным, что среди ее стихов, принадлежащих разным проблемно-тематическим блокам: социально-историческому, бытовому, экзистенциальному — больше всего стихов о любви.

Именно любовь, как признавалась сама поэтесса в разных дискурсах (журналистском, драматургическом, сетевом), в буквальном смысле привела ее на войну и, по-видимому, дала какое-то особое ощущение реальности:

Итак, пофиксим. Мне позвонил замкомбата.  
 Сказал: «Алексей Журавлев просил передать,  
 если погибнет в бою». Я заорала матом.  
 Я упала на пол, валялась на ковре смятом,  
 Я кричала: «Скажите, что это розыгрыш, вашу мать».  
 Я заблудилась в знакомом городе и опоздала на поезд,  
 Я села в самолет и надеялась, что он упадет.  
 В принципе, я летела, практически не беспокоясь...

[Долгарева, 2024а, с. 156]

Главное в этом новом ощущении реальности — соединение любви и смерти. И это оказалось так страшно и так сильно, что стихи Долгаревой даже на фоне очень фактурной и очень яркой современной военной поэзии имеют свой, ни на чей не похожий колорит.

Попав на войну, героиня Долгаревой чувствует себя в ответе за память обо всем здесь увиденном, вот ее автометафоры: «Я здесь не женщина, я фотоаппарат, / Я диктофон, я камера, я память» [Там же, с. 20]; «Я — русская мойра Атропос» [Там же, с. 152]; «я работаю диктофоном Господа» [Там же, с. 167]. Но более всего

она здесь чувствует себя в ответе за память о тех, кого любила. Поминовения любимых инкорпорируются каким-то совершенно органичным образом в ее лирические строчки:

...я перестала быть женщиной, стала гобоем.  
Пела о них, целовала их в лоб перед боем.  
*Помяни, Господь, Заката, Скрипача, Паганеля*  
И прочих, променявших имя в крещении  
На короткий, как выстрел из РПП, позывной.

[Долгарева, 2024а, с. 145]

Как говорил упомянутый выше Б. Поплавский, обладавший, конечно, незаурядной мистической одаренностью и психологической чуткостью, «людей, которые не способны погибнуть, невозможно любить, потому что их невозможно жалеть» [Поплавский, с. 619], а настоящая любовь — это «вечная, великая любовь-обреченность». Героиня Долгаревой любит именно таких, которые погибают, которые способны погибнуть, и потому ее любовь и есть «вечная, великая любовь-обреченность», которая превышает земные возможности, выходя в сферу потустороннего:

Мертвые ходят,  
Жалуются на шум.  
Тысячи голосов узор этой ночи шьют.  
Руки и ноги, оторванные снарядами,  
Ползут к могилам своим.  
К западу поднимается зарево и тяжелый дым.  
*Я слышу его*  
И слушаю остальных,  
В ключья разорванных минами,  
Сгоревших в машинах стальных.

[Долгарева, 2024а, с. 154]

В этом прозрачном с обеих сторон (реального бытия и потустороннего не-бытия) мире можно разговаривать с погибшими, когда-то, да и теперь, уже после их смерти, — все равно любимыми:

Здравствуй, *хороший мой*,  
Так давно мы не были рядом [Там же, 172].  
  
Так что *я говорю с тенями*,  
Тенями, впечатанными во время,  
В те дни, когда они были счастливыми нами,  
Счастливыми всеми.  
Я, например, говорю: «Андрюха!  
(*Это мой бывший муж, он умер в прошлом году.*)  
Судорогой сводит — от страха — брюхо,  
Я не понимаю, куда иду,  
Но мне до ошеломления одиноко».

[Долгарева, 2023, с. 106]

Героиня Долгаревой способна видеть своего любимого во сне, и путь к нему, ушедшему в недостижимую даль, превращается в странствие героини волшебных сказок за своим заколдованным принцем, где нужно износить несколько пар железных башмаков, стереть несколько железных посохов, съесть несколько железных караваев:

*Я иду к тебе через каждую черную реку.  
Сквозь закрытые веки, вбирая мартовский снег.  
собирая боль, что отмерена этому веку,  
каждой бабе, потерявшей любимого на войне.  
Я иду к тебе, стирая железные сапоги,  
изгрызая железные караваи, и я сильнее,  
чем вот эта тьма, в которой не видно ни зги,  
чем вот эта боль, где теряют любимейших на войне.*

[Долгарева, 2024а, с. 158]

Смерть вообще устраняется поэтессой как преграда для коммуникации и единения с любимым. Приведем небольшое, но выразительное и по-настоящему трагическое стихотворение, которое могло бы фактически иллюстрировать слова В. Соловьева о способности истинной любви соединять сферы видимого и потустороннего: «Если для меня, находящегося по сю сторону трансцендентального мира, известный идеальный предмет является только как произведение моего воображения, это не мешает его полной действительности в другой, высшей сфере бытия» [Соловьев, с. 166]. К такому же выводу приходит эмпирическим путем и лирическая героиня стихотворения:

*Зима обняла; через белое проступая,  
Маячит призрак разбомбленного сарая.  
Рябина обледенела, синицы на ветках.  
Новые две могилы — тоже разведка.*

*Тлеющая сигарета, яблоко да печенье.  
Дверца в оградке скрипит, как качели.  
Белая тишина, ни памяти, ни печали.  
Помнишь, как мама с папой тебя на руках качали?*

*Всё ты, конечно, помнишь; еще покурим,  
Мы — не живые, не мертвые — нынче дежуриим.  
Ты под землей, я сверху, но ты не бойся:  
Вне жизни и смерти мы одного свойства.*

*Так что прорвемся: по разные стороны Стикса  
Взявшись за руки — в просторах белее гипса  
Мы отдежуриим: чего мы еще не видели.  
Я обещала котенка твоим родителям*

[Долгарева, 2024а, с. 118].

В одном из стихотворений, посвященных Паганелю (Алексею Журавлеву), Долгарева скажет: «Я не выбирала вечной любви, это она меня выбирала»



[Долгарева, 2024а, с. 169]. И это правда, в своих стихах и своей трагически потрясенной женской памяти она продлевает и увековечивает жизнь тех, кого любила. С Ксенией Петербургской удачно сравнил Долгареву Д. Воденников [Воденников, с. 3]. Да и сама поэтесса такую аналогию проводит: «Я Ксения, а значит, я Андрей, / могилы нет, и нет тебя в могиле» [Долгарева, 2023, с. 218]. Как и Блаженная Ксения, надевшая на себя военную форму умершего мужа, героиня Долгаревой берет себе имя своего любимого, тем самым спасая его от забвения.

Вообще, любовь в понимании Долгаревой — это, безусловно, мистическая и даже магическая сила. Суть ее энергии — заклятие от смерти. От смерти уже произошедшей и от смерти вполне возможной, от которой героиня хочет спасти во что бы то ни стало тех, кого любит. Отсюда — столь частые в стихах Долгаревой формулы молитвы и заклинания<sup>2</sup>:

Пока превращалась в красную линию кровавая нить,  
Пока, скрежеща, переламывалась эпоха,  
*Я молилась*, чтоб не пришлось тебя хоронить...

[Долгарева, 2024а, с. 106]

Я так тебя любила, что всегда  
*Молилась*, чтоб Господь отвел от пули.  
<...>  
*Живи, живи, одно прошу, живи,*  
Как будет — будет, и что должно — делай.  
*Есть в мире что-то более любви,*  
И это — нежность за ее пределом.

«Глубокозимье. Спит вода на дне...» [Долгарева, 2024б].

Женской ладонью не отвести беду,  
Но *я молилась* словами любви *измотанной*,  
И ты возвращался, и таяло солнце в пруду,  
Я понимала: вот оно,

То, что зовется любовью: не дом, не семья,  
Вообще не какие-то отношения.  
А только вот *эта молитва, молитва моя*  
И раз за разом твои возвращения.

«Мы вообще не виделись. Ты был на войне...» [Там же].

Не случайно одна из книг А. Долгаревой так и называется «Вернись живой!» (2022), ведь если «беспроводная любовь подобна вайфаю, носится в воздухе», то ее можно направить во спасение, что, собственно, и делает поэт в своем творчестве — молясь и заклиная, заклиная и молясь.

---

<sup>2</sup> Хорошо и точно об этом написала И. И. Плеханова: «Преодоление зла, болезни, смерти — исконная тема “поэзии заговоров и заклинаний”. Христианство одухотворило магию мистической любовью. Ее глубина и сила — мера дара души и таланта. Долгарева подхватила традицию поэтической молитвы...» [Плеханова, 2024, с. 111].

Отдельно нужно сказать о лирических поэмах Долгаревой: «Поэма конца. (Невыдуманная история одной военной корреспондентки)», «Поэма дракона», поэма-цикл «Позывной “Паганель”». Всецело посвященные теме любви и чувству лирической героини, они могут стоять в одном ряду с поэмой В. Маяковского «Про это» и «Поэмой конца» М. Цветаевой, где в основе лирического сюжета лежит ситуация утраты любви, ставящая героя (героиню) прямо перед Богом, перед собой, своим прошлым и будущим, заставляющая задуматься о возможном сведении счетов с жизнью. Любовь и у Маяковского, и у Цветаевой равновелика абсолютно всему в мире; лирический герой (героиня) в процессе развития сюжета фантастически преобразуется; масштаб чувства безмерен, а его носитель страшно уязвим и беззащитен. Все это было в классических, всем хорошо знакомых текстах, все это есть и в поэмах Долгаревой. Слова, которыми себя выражает ее героиня — «нервный ком любви и боли» [Долгарева, 2023, с. 107], — вполне соотносимы и с образом лирического героя Маяковского, и с образом лирической героини Цветаевой. Соответствует классическим текстам и сама художественная форма Долгаревой: та же сбивающаяся неровная и нервная ритмика, простота и точность слов, узнаваемость разговорных интонаций, фотографическая четкость видения деталей, чуткость к чужому слову, наглядно обрисованный исторический и бытовой контекст — все это сближает ее поэмы со знаменитыми поэмами предшественников, созданными сто лет назад. «Обжигающая искренность» [Жучкова]<sup>3</sup> лежит в их общем фундаменте, от него произрастает поэтика, стилистика, ритмика.

«Поэма конца. (Невыдуманная история одной военной корреспондентки)» — не случайно так демонстративно по-цветаевски названная изначально<sup>4</sup> — подвергает при этом переосмыслению главный конфликт одноименного шедевра, проигрывая его в регистре безапелляционно-трагического разрешения: от цветаевского — любовь // отречение, близость // разминовение, к долгаревскому — любовь // смерть. Примечательна здесь одна важная деталь: заимствуя у Цветаевой условленное время свидания («Небо дурных предвестий: / Ржавь и жель. / Ждал на обычном месте. / Время: шесть» [Цветаева, с. 356]), Долгарева прибавляет еще одну коннотацию и вслед за этим еще один сюжет, а именно сюжет известного фильма И. Пырьева «В шесть часов вечера после войны», делая его, а не цветаевский текст, поводом для полемической реплики: «...я тут буду стоять со своими стихами, нить / о гуманизме посреди городов выжженных. / в шесть часов вечера после войны / я не выживу» [Долгарева, 2024а, с. 16]. В фильме, как мы помним, герои, наоборот, счастливо встречаются. И все-таки при очевидном трагизме миропонимания Долгаревой, а может, как раз в соответствии с ним, ее поэма заканчивается катарсически, вполне в духе цветаевской формулы «Любовь — это значит:

<sup>3</sup> В своей статье о творчестве А. Долгаревой А. Жучкова назвала «обжигающую искренность» его главным и определяющим качеством [Жучкова].

<sup>4</sup> В книге «За рекой Смородиной. Стихи» [Долгарева, 2024а] первое — «цветаевское» — название, под которым вышла поэма в антологии «Воскресшие на Третьей мировой», было снято и оставлено лишь второе — «Невыдуманная история одной военной корреспондентки» [Воскресшие на Третьей мировой].

жизнь» [Цветаева, с. 361]: «...я пишу людям, которых знаю давно и недавно, / Телеграфные строчки: / Я люблю тебя. / Я люблю тебя. / Я люблю тебя. / Не умри, пожалуйста. / Не сегодня. / Не этой ночью» [Долгарева, 2024а, с. 19].

Но все же А. Долгарева — не единственная в современной «женской» военной поэзии, кто воплотил тему войны и любви в большой поэтической форме. И здесь нельзя, разумеется, не сказать о поэме Е. Заславской «Малороссия гроз. Малороссия грез», писавшейся луганской поэтессой, почти как ахматовская «Поэма без героя», в течение целого ряда лет — с 2014 по 2020 г. и невольно впитавшей от этого всю динамику политических событий и общественных настроений довольно продолжительного временного периода. Но если поэмы Долгаревой по форме и внутреннему накалу соотносимы, как было уже сказано, с лирическими поэмами М. Цветаевой и В. Маяковского, то поэма Заславской в какой-то мере действительно продолжает ахматовскую традицию изображения личного пути лирической героини, эпизодов ее жизни и любви на развернутом эпическом фоне большой истории. С другой стороны, поэма Заславской напоминает мистерии Е. Ю. Кузьминой-Караваевой с их простым, но важным для восприятия текста сюжетом, с обращением к сакрально-мистическим образам, с тяготением к драматургическому построению: героиня Заславской живет в Святограде (бывшем Ворошиловграде) на фоне войны, повсеместных смертей, бесконечных обстрелов, но живет мыслью о любимом — ждет весточки от него, молится за него, ищет его имя в списках погибших, звонит ему на фронт («Сердце мое в огне, а голова под огнем. / Я лежу на спине. Думаю о нем. / Он пахнет дымом. Чем-то близким и / детским. Мы стали родными. Когда мы / вместе, война отступает, становится / лишь войнушкой, мальчиковой жестокой игрушкой» [Заславская, 2020а, с. 10]). Но раздается звонок, и голос «врага» предлагает обмен: жизнь любимого за 10 тысяч евро. Один из окружающих героиню ополченцев, медик «Док», советует ей «ценности продавать» — ехать в Нидерланды с древней иконой, реликвией семьи. Начинается, как пишет Заславская, «травелог»: героиня с большим трудом преодолевает границу, попадает в Киев, потом в Европу. Однако вместо иконы в свертке оказывается скетчбук. Героиня возвращается ни с чем. Тем временем наступает перемирие, ожидается обмен пленными, но ее любимый погибает. Зато вместо него приходит «враг» — бывший тяжело раненный попутчик, которому она когда-то отмолила жизнь. Это его скетчбук с античеловеческими изображениями и антироссийскими подписями она увезла с собой в Нидерланды вместо оставленной на подоконнике иконы. Новая ставка с «врагом» заканчивается его гибелью. Но и это не все. Продолжением сюжета становится рассказ отца героини, вернувшегося домой ополченца с позывным «Старый», который среди других военных историй поведал ей о гибели того самого Алешки — молодого ополченца, Последнего Часового, которого искал на Донбассе «враг».

Разумеется, этот пересказ почти ничего из подлинного содержания поэмы не передает, но даже перечисленный ряд изображенных событий показывает, насколько поэма театральна: сложная интрига, благословенный хронотоп дороги, присутствие разных героев с узнаваемыми голосами, обилие чисто фольклорных

и мифологических кодов<sup>5</sup> — все это предопределило успех постановки, осуществленной А. Куликовой и В. Путрей в ноябре 2024 г. сначала в Луганске, а потом — в стенах филармонии Санкт-Петербурга.

Однако пытаясь рассмотреть различные проекции любовной темы в донбасской и новой военной поэзии, хотелось бы остановиться и еще на одном ее аспекте — диалогической направленности по отношению к мировой, русской классической и советской культуре, в частности — к тем ее элементам, которые формируют наши базовые представления о сюжетах и образах любви.

Одним из примеров воспроизведения вполне узнаваемых, считаваемых ситуаций в соответствии с архетипическими, а с другой стороны — актуальными требованиями времени можно считать трагическую и масштабную по замыслу поэму А. Ревякиной «Шахтерская дочь» [Ревякина], где русский читатель без труда уловит известный сюжет повести Б. Лавренева «Сорок первый»: девушка-снайпер, как и лаврениевская Марютка Басова, убивает того, кто ей нравился, кого она могла бы любить, кто мог бы стать счастьем ее жизни. Это не значит, конечно, что Ревякина сознательно «переписывала» Лавренева (да в поэме и нет развития любовной линии как таковой), но определенная ориентация, архетипическая «наводка» на узнаваемые культурные коды существует, и она сильна как для тех, кто пишет, так и для тех, кто воспринимает написанное, читает, анализирует.

Другой пример подобной интертекстуальности, говорящей об усугубляющемся драматизме времени, — жесткое стихотворение В. Пекова «Я стою и курю у забора» [Воскресшие на Третьей мировой, с. 273–274], в котором представлен реальный эпизод войны: сначала вражеский снайпер убивает русских бойцов, а потом они его — наведенной ракетой. Но этот снайпер оказывается «изящной блондинкой / С СВД и дырой в животе». И вот тональность автора меняется на литературную манерность: глядя на убитую, он размышляет в нарочитой стилистике классической любовной поэзии, со всеми присущими ей поэтическими штампами, хотя смысл этих литературных инсинуаций страшен, натуралистичен и откровенно жесток:

И смотрел на лицо или даже  
 На *открытые небу глаза*.  
 Сколько разных мужчин, умирая,  
*Перед ней уже падали ниц*,  
 Снег пошел и ложился, не тая,  
 На *опушку белесых ресниц*...

[Воскресшие на Третьей мировой, с. 274].

Сюжет преклонения перед Прекрасной Дамой превращается в стихотворении Пекова в смерть от руки прекрасной снайперши. Сама же Прекрасная

<sup>5</sup> Неслучайность интереса Е. Заславской к мифологическим образам и сюжетам подтверждает не только их постоянное присутствие в ее творчестве, но и опубликованная ею статья [Заславская, 2020б; Ищенко, Заславская]. Глубоко анализирует мифопоэтический субстрат творчества Е. Заславской в своих работах Н. С. Ищенко [Ищенко, 2020, 2021, 2024].

Дама — символ Красоты, Добра и Правды в русской философии и поэзии, становится символом абсолютного зла. Как мы понимаем, чем больше разница между идеалом и превращением его в свою противоположность, тем сильнее впечатление и потрясение читателя. В данном случае этот эффект наглядно представлен. Подобных примеров можно привести немало, но все они с разной амплитудой говорят об одном — о невозможном (в парадигме нормального времени и нормальной жизни, но на войне реализованном воочию) перепаде между каноническим «эйдосом» и его ужасающей деформацией.

Подводя итог, можно сказать о том, что в очередной раз тема любви становится в литературе безошибочной мерой всех вещей — экзистенциальных, конкретно-исторических, художественных. Что же касается значения этой темы в современной военной поэзии — оно очевидно. Очевидно именно потому, что сама любовь есть главная сила сопротивления смерти, войне, расчеловечиванию, дегуманизации. В ней присутствует энергия скрепы мужского и женского, мистического и реального, тленного и нетленного, земного и небесного — все то, что образует основу мировосприятия людей, и в первую очередь мировосприятия тех, кто оказался вовлечен в бурлящий поток истории.

---

*Артис Д.* Позднее сиротство : книга избр. стихотворений. Калуга, 2023.

*Воденников Д.* О стихах Анны Долгаревой // Долгарева А. Красная ягода. Черная земля : сб. стихов. М., 2023. С. 3–5.

Воскрешение на Третьей мировой : антология военной поэзии 2014–2022 гг. / сост. А. Ю. Колобродов, З. Прилепин, О. В. Демидов. СПб., 2023.

*Долгарева А.* Красная ягода. Черная земля : сб. стихов. М., 2023.

*Долгарева А.* За рекой Смородиной : стихи. СПб., 2024а.

*Долгарева А.* И вода живая, и земля тоже живая : стихи // Дружба народов. 2024б. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2024/8/i-voda-zhivaya-i-zemlya-tozhe-zhivaya.html?ysclid=m52b5hhjq1879543179> (дата обращения: 10.11.2024).

*Жучкова А. В.* О поэтике Анны Долгаревой // Вопр. лит. 2023. № 4. С. 2–7. URL: [https://vk.com/wall-32062265\\_33252?ysclid=m0trlt2zve626334921](https://vk.com/wall-32062265_33252?ysclid=m0trlt2zve626334921) (дата обращения: 10.11.2024).

*Заславская Е. А.* Малороссия гроз. Малороссия грез / под ред. Н. С. Ищенко. Луганск, 2020а.

*Заславская Е. А.* Мифологические образы в современной поэзии Луганщины (с 2014 по 2019 год) // Terra культура. 2020б. № 11. URL: [https://terra.lgaki.info/generation\\_p/mifologicheskie-obrazyi-v-sovremennoy-poezii-luganshhinyi-s-2014-po-2019-god.html/4](https://terra.lgaki.info/generation_p/mifologicheskie-obrazyi-v-sovremennoy-poezii-luganshhinyi-s-2014-po-2019-god.html/4) (дата обращения: 10.11.2024).

*Ищенко Н. С.* Хронотоп затонувшего города Луганска в поэме Елены Заславской «Немо» // Культурный ландшафт регионов. 2020. Т. 2, № 5. С. 33–45.

*Ищенко Н. С.* Иеротопия Донбасса в поэме Елены Заславской «Новороссия гроз. Новороссия грез» // Тетради по консерватизму : альманах. М., 2021. № 2. С. 464–470.

*Ищенко Н. С.* Донбасс в книге «Эти русские»: национальная или имперская территория? // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация : материалы VIII Междунар. науч. конф., Москва, 19–20 апр. 2024 г. М., 2024. С. 173–177.

*Ищенко Н. С., Заславская Е. А.* Прохождение через символическую смерть в русской военной поэзии на примере современной поэзии Донбасса // *Философия жизни и смерти в России: вчера, сегодня, завтра* : монография. М., 2020. С. 64–70.

*Кораблев А. А.* Донецкий счет // *Донецкий кряж: Территория гражданской поэзии* / сост. А. А. Кораблев. Донецк, 2020. С. 3–10.

*Кутина Н. А.* Поэзия многострадального Донбасса: верность русскому слову // *Полит. лингвистика*. 2023. № 6 (102). С. 20–27.

*Матвеева Ю. В.* Поэзия Донбасса как документ и свидетельство // *Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 1 : Проблемы образования, науки и культуры*. 2023. Т. 29, № 2. С. 5–20.

*Митина Е. А.* Тема Священной войны в поэме Анны Ревякиной «Шахтерская дочь» // *Вестн. Донец. ун-та. Сер. Д : Филология и психология*. 2023. № 2. С. 86–95.

*Ортега-и-Гассет Х.* Запах культуры [пер. с исп.]. М., 2006.

*Плеханова И. И.* Простота исторического выбора (цена упрощения и откровения) // *Плеханова И. И. По-простому... : сб. ст. Ульяновск, 2023. С. 251–292.*

*Плеханова И. И.* Мистическая простота поэзии Анны Долгаревой // *Вопр. лит.* 2024. № 3. С. 105–121.

*Поплавский Б. Ю.* Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3 : Статьи. Дневники, Письма / сост., комент., подгот. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М., 2009.

*Ревякина А.* Шахтерская дочь // *Поэзия русского лета*. М., 2023. С. 270–302.

*Соловьев В. С.* Смысл любви // *Соловьев В. С. Смысл любви : избр. произв. / сост., вступит. ст., комент. Н. И. Цимбаева*. М., 1991. 125–182.

*Филитов Д.* Между душою, тьмой и чувством долга // *Лит. Россия*. 2024. № 42, 1 нояб. Рубрика: Поэтический альбом. URL: [litrossia.ru>item/mezhdu-dushoju-tmoj-i-chuvstvom...](http://litrossia.ru/item/mezhdu-dushoju-tmoj-i-chuvstvom...) (дата обращения: 10.11.2024).

*Фромм Э.* Искусство любить / пер. с англ. ; под ред. Д. А. Леонтьева. 2-е изд. СПб., 2005.

*Цветева М.* Сочинения : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения; Поэмы; Драм. произведения / сост., подгот. текста и комент. А. Саакянц ; вступ. ст. Вс. Рождественского. Минск, 1989.

*Статья поступила в редакцию 28.11.2024 г.*